

HVIS LYSET TAR OSS

Om bildspråk och teman i norska black metal-texter

Anna Sippola

Tammerfors universitet

Enheten för språk, översättning och litteratur

Nordiska språk

Avhandling pro gradu

Maj 2013

Tampereen yliopisto
Pohjoismaiset kielet
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

SIPPOLA, ANNA: Hvis lyset tar oss. Om bildspråk och teman i norska black metal-texter.

Pro gradu –tutkielma. 72 sivua + liite.
Toukokuu 2013

Pro gradu -tutkielmani käsittelee norjalaista black metal -lyriikkaa. Olen valinnut materiaaliksi kahden yhtyeen, Burzumin ja Ulverin tekstejä. Burzumin tuotannosta analyysin kohteena on neljän levyn tekstit ja Ulverin tuotannosta kahden. Tutkielman pääpaino on näiden tekstien kuvakielessä. Erittelen tekstien kuvallisia ja runollisia ilmauksia, kuten metaforia, symboleja ja allegorioita. Käsittelen tekstejä kuitenkin myös temaattisesta näkökulmasta. Aiempien tietojeni perusteella tarkastelen tekstien suhdetta folkloreen, pakanallisuuteen sekä kristinuskoon ja sen vastavoimana toimivaan satanismiin. Suurilta osin tutkielmani on perinteistä kuvakielen ja tekstien analyysiä, mutta se esittelee myös akateemisesti suhteellisen tuntematonta musiikin alalajia, norjalaista black metallia.

Tekstit ja runot ovat vanha ja suosittu tutkimuskohde akateemisessa maailmassa. Rock-tekstejä on myös tutkittu, mutta black metal -tekstien runoanalyysi on tutkimusaiheena suhteellisen tuntematon. Kirjallisuustieteellisiä metodeja on sovellettu tuoreeseen populaarikulttuurin alalajiin jonkin verran. Tutkimuskysymykseni ja metodini ovat suurilta osin kirjallisuustieteellisiä. Erottelen materiaalistani kielikuvia ja analysoin niitä, mikä kuuluu perinteisen runoanalyysin piiriin. Analyysimetodini on lukijalähtökohtainen, eli omalla tulkinnallani on erittäin suuri rooli tutkielmassani. Toisaalta metodini sivuavat myös folkloren analyysimetodeja, kun tarkastelen, mitä samankaltaisuuksia black metal -teksteillä on satujen ja kansantarujen kanssa.

Valitsin norjalaiset black metal -tekstit analyysini kohteeksi, koska genren historia on herättänyt runsaasti huomioita, niin hyvässä kuin pahassa. Norjalainen black metal liitetään helposti yhteen saatananpalvonnan, väkivallan ja kirkonpolttajien kanssa. Ryhdyin tutkielmaan genren värikkään mediakuvan innoittamana, ja eräänlaisena hypoteesinä tutkielmassani onkin, että tekstit käsittelevät vain niukasti teemoja, jotka julkisuudessa on esitetty norjalaista black metal -genreä määrittäviksi. Hypoteesini osoittautui osittain oikeaksi, vaikka tekstit käsittelevätkin pakanallisia ja satanistisia aiheita.

Materiaalin määrän perusteella on syytä huomauttaa, että laajempien, koko genreä koskevien johtopäätösten tekeminen on turhaa. Myös koko black metal -genren pirstaleisuus ja genren sisäinen ristiriitaisuus aiheuttavat ongelmia, jos genren ideologiaa ja ajatusmaailmaa yrittää valottaa vain kahden alan vaikuttajan joidenkin tekstien perusteella. Teksteissä riittää runsaasti tulkittavaa ja tutkittavaa, ja jokainen luo niistä oman tulkintansa.

Avainsanat: black metal, runoanalyysi, metafora, kuvakieli, satanismi, folklore

INNEHÅLL

1 INLEDNING.....	1
1.1 SYFTE	3
1.2 MATERIAL	4
1.2.1 Black metal	4
1.2.2 Vikernes Burzum – Från Kristian till satanistisk mördare	6
1.2.3 Ulver – en experimentell vargflock.....	11
2 TIDIGARE FORSKNING	15
3 METOD	18
4 LYRIK	21
4.1 DIKT	22
4.2 POETISKA BILDER.....	24
4.2.1 METAFOR	24
4.2.1.1 Besjälning och personifikation.....	26
4.2.1.2 Metonymi	26
4.2.2 SYMBOL.....	27
4.2.3 ALLEGORI.....	27
4.2.4 SYNESTESI	28
4.2.5 FIGURER	28
5 ANALYSEN AV BURZUMS OCH ULVERS VALDA TEXTER.....	29
5.1 BILDLIGA UTTRYCK.....	30
5.1.1 ULVER	30
5.1.1.1 Bergtatt – Människan i naturen.....	31
5.1.1.2 Nattens Madrigal – Naturen i människan.....	38
5.1.2 BURZUM	46
5.1.2.1 Aske	46
5.1.2.2 Det som engang var.....	48

5.1.2.3 Hvis lyset tar oss	50
5.1.2.4 Filosofem	52
5.2 KRISTENDOM, HEDENDOM OCH FOKLORISTISK ASPEKT.....	53
5.2.1 ULVER	54
5.2.1.1 Bergkampen	54
5.2.1.2 Besten i mannen	58
5.2.2 BURZUM	61
5.3 JÄMFÖRELSE	65
6 DISKUSSION OCH SAMMANFATTNING	67
KÄLLFÖRTECKNING.....	69
BILAGA	73

1 INLEDNING

I min avhandling analyserar jag norska black metal-texter från en norsk artist och en norsk grupp. Jag är intresserad av texternas bildspråk, alltså hurdana bildliga uttryck det finns i texterna som jag har valt för mitt material. På grund av mina tidigare kunskaper om norsk black metal har jag valt att betrakta materialet ur en synpunkt som iakttar den kristna, hedniska och satanistiska dimensionen i texterna. Betoning av forskningen ligger på bildliga uttryck men för att ge en bättre helhetsbild av texterna och deras värld måste även andra perspektiv tas i beaktande. Jag är intresserad av den folkloristiska aspekten i texterna, alltså hurdana likheter det finns i materialet jämfört med den gamla berättelsetraditionen och den gamla folktron samt de hedniska föreställningarna. På sätt och vis kan min forskning delas i två. Den är å ena sidan en traditionell textanalys som utförs med hjälp av diktanalys och tematisk läsning, men å andra sidan presenterar den och tar i beaktande en genre som ur en vetenskaplig synvinkel är rätt okänd och som kallas black metal.

Analys av lyrik kan behandla rytmik och musikaliska drag men jag är intresserad av bildliga uttryck och betydelser i norska black metal-texterna. Jag behandlar inte alls den musikaliska dimensionen. I analysen av bildspråk och betydelser spelar tolkningen en stor roll. När en text tolkas blir den alltid en del av en större helhet, alltså kontexten. Kontexten kan vara till exempel en sats, en text, en genre eller en kultur. I min avhandling utgörs kontexten av kultur och genren i fråga är musikgenren black metal.

Black metal är en musikal undergenre till metal-musik. Black metal kan delas i väldigt många subgenrer men några förenande drag är att black metal lätt associeras med satanism och ockultism (Baddeley 1999). Black metal föddes i början av 1980-talet. Den brittiska gruppen Venom gav genren sitt namn med skivan *Black Metal* (1982). I min forskning behandlar jag sådana texter som har skapats under den senare vågen av black metal vilket betyder band som födde genren på nytt i Norge på 1990-talet. Black metal kan beskrivas löst med några ord. Typiskt hos black metal-musiken är hastigt tempo, skarpa gitarrer och rytande sång. Visualitet är också väldigt viktig, vilket syns i till exempel svarta läderkläder och masker som black metal-band har på sig. Jag presenterar genrens stilistiska drag närmare senare. Black metal-genren är världsomfattande, men norsk black metal var ett startskott som gjorde genren

namnkunnigare och omtalad runt hela världen, på gott och ont.

Den norska black metal-genrens historia är på många sätt speciell och våldsam. Dess bild i median och därför också den bild som publiken har fått av genren grundar sig på uppseendeväckande händelser som skedde i Norge på 1990-talet. Det skrevs väldigt mycket i tidningarna om unga black metallister som brände kyrkorna och dyrkade Satan. En av de här kyrkbrännare var Varg Vikernes, en kraftfull figur inom genren vars texter är en del av min analys. Han har påverkat mediabilden av norsk black metal väldigt starkt. Vikernes lyftes på lopp på grund av kyrkbränningar men också på basis av det rysliga mordet av sin gamla bandkamrat. Enligt Moynihan & Söderlind (1998: 149) var Varg Vikernes ett slags talman och ledargestalt för hela black metal genren i Norge. Delvis förtjänade han ställningen sig själv på basis av hans personlighet och hur han betedde sig, men median spelade en stor roll i skapandet av denna bild (Moynihan & Söderling 1998: 149). Vikernes överdrev i intervjuer och gjorde sig själv sensationell, vilket påverkade helhetsbilden av den norska black metal-genren. Hela genren syntes som fientlig, våldsam, okänslig, rasistisk, nihilistisk och satanistisk. (Moynihan & Söderlind 1998.) Även om genrens historia och dess bild i media är intresseväckande, är jag intresserad av bara texter.

Jag är intresserad av att veta hur mycket black metal-texterna egentligen har att göra med till exempel satanismen och den idélära som median har skapat runt black metal-genren och som så ofta presenteras i offentliga diskussioner. Sällan tänks det på hur starkt medierna förstärker bilden av black metal. Som jag skrev, har bilden skapats runt stereotypa figurer som Varg Vikernes, och förfärliga händelser inom genren. Är all publicitet bra publicitet? Black metal är en del av popkulturen även om den inte skulle vilja vara det, och popkulturen blir talat om. Hur skulle medier kunna förbise uppseendeväckande händelser som har färgat genrens historia i Norge? Norska black metallens mediabild fungerar som en sorts motivation till denna undersökning även om jag analyserar bara texter. I median har det inte fördjupats sig i texterna och musik utan på mord och våld. Texterna är de viktigaste i min undersökning även om den uppseendeväckande mediabilden av norsk black metal inspirerade mig till att välja det här temat.

1.1 SYFTE

Mitt syfte med den här undersökningen är att ta reda på hurdana texter det finns i de utvalda norska black metal-låtarna. Mitt främsta syfte är att kartlägga bildspråket i sångtexterna. Jag är intresserad av att veta hurdan världen ser ut i texterna. Det är säkert att band har sina egna tankar och idéer men målet är att hitta gemensamma drag mellan de undersökta banden och deras låttexter. Jag kommer att jämföra texterna sig emellan också. Det är inte den viktigaste delen av avhandlingen, utan den viktigaste frågan behandlar de bildliga uttrycken, men jämförelse belyser helhetsbilden av genrens texter bättre än analysen av separata enheter. Analysen kan inte ändå svara för hela genrens ideologi och sätt att se på saker och ting. Jag försöker hitta meningar mellan raderna också. För att förklara detta utnyttjar jag analysen av bildspråk, alltså analyserar bildliga uttryck i texterna. Jag observerar inte samspelet mellan musiken och orden, utan koncentrerar mig bara på själva texterna. Mina frågeställningar är:

- ☐ Hurdana bildliga uttryck finns det i texterna?
- ☐ Hurdan är texternas relation till kristendom, hedendom och folklöre?
- ☐ Kan det hittas direkta hänvisningar till satanism i texterna?

Jag har förenat frågor om kristendom, hedendom och folklöre eftersom det är svårt att åtskilja de här temana från varandra. När det gäller den sista frågan, är min hypotes att texterna har tämligen litet med satanism att göra. Jag vill belysa black metal-genren på basis av texterna, inte fokusera på det som musikerna inom genren har sagt eller på skrivningar och skildringar om genren i median, även om detta delvis fungerar som motivation till avhandlingen. Jag är också intresserad av kristen- och hedendomen i texterna eftersom jag på basis av mina tidigare kunskaper har fått ett sådant intryck av temat att de här aspekterna är viktiga i black metal-världen. Jag vill veta hur kristendom och hedendom syns i texterna. Det är svårt att skilja kristendom, hedendom, nationalromantik och satanism från varandra, eftersom de anknyter till varandra och är varandras baksidor på sätt och vis. Hedendomen betyder gamla föreställningar och folktro som folket hade innan kristendomens maktperiod. Satanismen är kristendomens motkraft. Satanismen skulle inte existera utan kristendom. De alla definierar varandra. Hedendom har med både folkloren och kristendomen att göra, och på det viset hör den satanistiska dimensionen ihop med dessa, och de kommer att korsa varandra i analysen

tämligen säkert. Den viktigaste frågan gäller bildliga uttryck vilka jag presenterar senare. Poetiska bilder i sig berättar kanske inte så mycket om texternas värld men de konstruerar större helheter i kontexter och bildar starkt stämningen i texterna. Med hjälp av analysen av bildliga uttryck kan texterna tolkas djupare. Syftet är att ge en bild av hurdana texterna är i allmänhet och närmare vilka svar de ger på mina forskningsfrågor.

1.2 MATERIAL

Som material använder jag texter från en norsk black metal-artist som kallas Burzum och en norsk black metal-grupp som heter Ulver. De båda började sin karriär på 1990-talet, samtidigt när black metallens senare våg födde band som Mayhem, Darkthrone, Immortal och Emperor, som alla är kända inom genren, men skriver texterna mest på engelska. Det känns lite konstigt att dessa black metal-band tycks vara nationalistiska och nationalromantiska men har ändå valt att använda engelska i sina låtar. Kanske har dessa band beundrat de första black metal-grupper som använder engelska, vilket är ganska vanligt inom popkulturen – att ta intryck, eller det kan känna lättare att uttrycka sig på ett främmande språk. Även Burzum och Ulver har skrivit texterna på engelska, men jag är intresserad av bara de låtar som har texter på norska. Jag analyserar sammanlagt 20 låtar, sju från Burzum och tretton från Ulver. I det här avsnittet berättar jag grundinformation om materialet och om artisten och gruppen som jag har valt att analysera eftersom det är viktigt att veta någonting om genren och dess uppkomst för att förstå varför jag har till exempel valt sådana forskningsfrågor. Jag vill ge en översikt över genren, vilket är en svår uppgift eftersom genren är på inget sätt enhetlig.

1.2.1 Black metal

Black metal är en inriktning i metal-musik. Metal-musik kan delas upp i väldigt många subgenrer som till exempel death metal, doom metal, speed metal, power metal och traditionella heavy metal. Heavy metal har sitt ursprung i bluesrock och psykedeliska rockmusik. Alla nämnda genrer skiljer sig på något sätt men några förenande drag är maskulinitet, ett tufft, massivt ljud och en eftertrycklig rytm. I ett band spelar vanligen en batterist, en basist och två gitarrister. Black metal är en subgenre till metal och norsk black

metal en genre inom den världsomfattande black metal-genren.

Typiskt hos black metal-musiken är att den försöker skapa en dyster och kall stämning, med hjälp av ett hastigt tempo, skarpa gitarrer och en skrålande sångare. Gitarrer låter som cirkelsåg och trummandet är rasande. I allmänhet är musiken aggressiv men kan innehålla vackra, melankoliska melodier bland kaotiska helheter. Musiken kan beskrivas som vacker och melankolisk men väldigt brutal (Salmenpohja 2000: 51). Vokaler är brummande och skrånande men i bland vackra och också känslösa. Vad angår produktionen, är den vanligen rå, grov och skarp. Visualitet är väldigt viktig i black metal. Många band försöker se ut så makabra som möjligt. De använder trasiga, svarta kläder och slängkappor på en blodig halvnaken kropp. De stoltserar med medeltida vapen och patronbälten också. Svart läder och gotiska pikaer är väldigt populära inom genren. (Baddeley 1999: 189) I promobilder kan de svänga pikklubbor framför uppstoppda djur och en sjö av blod. Ofta avbildas blackmetallister i den vackra naturen av Norge – på ett snöbetäckt fjäll eller i en mörk skog. Det mest uppenbara kännetecknet hos black metal-musiker enligt Baddeley (1999: 189) är den svartvita *corpse-paint* som kan ses på ansikten av black metal-band. Det är en slags mask vilken får människan att se ut som lik. Ulvers och Burzums stilar är hovsammare än till exempel Immortals, som är ett väldigt generiskt och stereotypiskt, nästan komiskt band eftersom de använder så många av de ovannämnda stildrag av black metal-genren. Ulver och Burzum använder inte till exempel corpse-paint. Jag ger lite bakgrund information om Burzum, det vill säga Varg Vikernes, och Ulver i nästa avsnitt.

Black metallens historia och ideologi presenteras i avsnitt 1.2.2 eftersom de händelser som Vikernes var en del av starkt har format den bild som publiken har om black metal. Ulvers verkan på genren, om själva musiken inte tas i beaktande, har inte varit så stark.

1.2.2 Vikernes Burzum – Från Kristian till satanistisk mördare

Den viktigaste platsen för norsk black metal är Oslo, där en pojke ledde en skivaffär som hette *Helvete*. Där tog den norska black metal-genren sin början. Pojken hette Øystein Aarseth och han grundade black metal-bandet Mayhem år 1984. I början av 1990-talet blev Aarseth navet av en cirkel av likstämmiga skandinaviska metal-fans som även de grundade band. (Baddeley 1999: 191.) Varg Vikernes, vars riktiga namn är Kristian Vikernes, född nära Bergen den 11 februari 1973, var en av de likstämmiga pojkarna och han grundade bandet Burzum. Han spelade också i Mayhem under en kort tid. Vikernes var alltså Aarseths vän och en del av den så kallade svarta cirkeln som var en krets av likstämmiga norska black metal-ungdomar. Gruppens filosofi kan sammanfattas ganska väl med Aarseths idéer som också beskriver hela black metal-ideologin ganska väl. Denna ideologi presenteras i det här avsnittet eftersom Vikernes och hans historia är betydelsefulla för hela genren, och för publiken för att man ska kunna förstå genren.

Enligt Baddeley (1999) var Aarseths filosofi motiverad av hat och färglagd av kolden. Det hela skandinaviska psyket var karakteriserat av den deprimerande dödligheten, vilket förtätar den dåtida black metal-ideologin väl. Även om svarta cirkelns ideologi kunde tolkas som satanistiskt eller åtminstone nihilistiskt, utträdde Aarseth den sataniska traditionen helt, skriver Baddeley (1999: 192). Aarseth avskydde Anton LaVey, den ideologiska ledaren av *Church of Satan* i USA. Church of Satan är en organisation som grundades på 1960-talet i USA. "Kyrkan" grundar sin idélära i godkännande av människans köttsliga själv. Tankarna har presenterats i *The Satanic Bible* av LaVey (LaVey 1969). Aarseth tyckte att Church of Satan framhävde självutveckling och individualism varemot han trodde på allt negativt – på en våldsam kärna av självdestruktiv nihilism (Baddeley 1999: 192). Salmenpohja (2000: 47) presenterar tankar av Samoth från det norska black metal bandet *Emperor* vilka stöder de ovan presenterade tankar av Aarseth vilka kan kopplas till hela genrens ideologi, så mycket som ideologin och genren nu kan förtätas. Enligt Samoth grundade sig Church of Satans teorier på liv och glädje, när han själv tyckte att satanismens idé var att understöda och prisa ondskan och mörkret, men också var den en manifest av självständighet. Enligt Samoth är satanism en religion som baserar sig på hat, inte på självutveckling och godkännande av människans köttsliga själv.

Varg Vikernes var intresserad av detta tänkesätt och kombinerade den svarta nihilistiska ideologin av hat med mystiska letandet och mytologi vilka han var väldigt intresserad av, och med den våldsamma vikingatraditionen (Baddeley 1999: 192). Ytligt sett känns detta intresse för mytologi och vikingar inte farligt men enligt Baddeley har ett sådant intresse för vikingar och norsk hedendom en verklig mörk sida. Det är vanligt hos folk som vill uppliva de gamla norska hedniska traditioner att sammanbinda traditioner och respekten för dem med rasbaserade, Nazi-politiska tankar, och så gjorde Vikernes också (Baddeley 1999). Även om Vikernes själv tycker att median ger en förvrängd bild av honom och hans ideologi (Moynihan & Söderlind 1998) avslöjar till exempel ett citat som Moynihan & Söderlind presenterar, hans tankar: "It's the worst neighbourhood in Oslo – 60 % coloured people", säger han. Han förklarar också varför han inte längre kallas för sitt födelsenamn Kristian. "I couldn't stand [the name Kristian] ... which means Christ and Christian." (Moynihan & Söderlind 1998: 145).

Vikernes entusiasm och intresse för gamla traditioner och folktron i Norden syns i böcker han har skrivit. *Vargsmål* (Vikernes 1997) handlar om Vikernes tankar om Norge och gamla hedniska folktrons plussidor jämfört med den antihumana modernismen. Han har skrivit *Germansk Mytologi Og Verdensanskuelse* (2000) där han ger förklaringar till skandinaviska/germanska myter och försäkrar myternas påverkan och nödvändighet i dag. I *Guide To The Norse Gods And Their Names* (2001) presenterar Vikernes etymologiska och esoteriska meningar på namn och ord i den skandinaviska och germanska mytologin. Intresse för mytologi fortsätts i den nyaste boken *Sorcery And Religion In Ancient Scandinavia* (2011). Vikernes avskydde kristendomen och glorifierade de gamla hedniska föreställningarna och skandinaviska och germanska mytologier. Uppskattningen av hedendom och förkristna föreställningar och motståndet mot kristendom kan tolkas som understöd till kristendomens ett slags motkraft, satanismen.

Även om Vikernes är känd och berömd på basis av sina andra gärningar och musik, är mordet av Øystein Aarseth den mest uppseendeväckande och beryktade nyheten Vikernes har varit i publiciteten för (Dyrendal 2005). Den välkända, fruktansvärda händelsen skedde den 10 augusti 1993. Den gamla bandkamraten till Vikernes, Aarseth, som också kallas Eyonymous, hittades slaktad i sin trappuppgång. Vikernes hade knivhuggit honom. Den

effekt som den här händelsen hade på black metal-genren var väldigt stor över hela Norden och kan inte underskattas. Mer folk blev intresserade av genren, även de som inte alls kände den eftersom det skrevs så mycket om mordet i tidningarna. Det har framställts många orsaker till varför det fruktansvärda hände. I *The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* beskriver Vikernes själv vad som hände när Aarseth dog. Historian är utan tvivel ensidig. Intervjun med Vikernes förstärker den elaka bild som människor, eller borde man säga publiken, har fått av honom. På frågan om han kunde ha gjort på ett annat sätt i fallet Aarseth, svarar Vikernes: "No, no mercy. You don't give mercy to someone who would never give it to you. ... He [Aarseth] was just some scum who deserved no honor, no mercy, no nothing. That's why I didn't treat him right." (Moynihan & Söderlind 1998: 128). Detta citat stöder den svarta cirkelns ideologi och tänkesättet i hela black metal-världen. Den är en värld av krig och ett överlevnadsspel där bara de starka och kraftiga klarar sig.

Vikernes var åtalad också för tre kyrkbränningar. Han dömdes för mord och kyrkbränningar till 21 års fängelse i maj 1994 (Moynihan & Söderlind 1998). På den tiden var han bara 21 år gammal. Enligt Vikernes (Moynihan & Söderlind 1998: 141) var han dömd på grund av bara ett vittne som det enda bevis. Samma dag som Vikernes dömdes, flammade två kyrkor upp som symboliskt stöd för honom. (Moynihan & Söderlind 1998: 112–136.)

Kyrkbränningar gjorde black metal-genren känd i hela världen eftersom det skrevs mycket om dem i tidningarna. Även om kyrkbränningar har tolkats som manifestationer om satanism, har Vikernes själv senare försökt förklara kyrkbränningarna på ett annat sätt. Efter mordet av Aarseth försökte Vikernes även frigöra sig från black metal. Han har sagt att han inte vill ha någonting att göra med black metal-genren och att han bara är intresserad av nationalism och Odin (Moynihan & Söderlind 1998: 139). Som sagt har median påverkat den bild som publiken har fått om black metal. Det har skrivits väldigt mycket om kyrkbränningar i tidningar men inte med tanke på sanningen utan på spridningen av tidningen. Den officiella historien om kyrkbränningar i Norge på 1990-talet var skriven av polismyndigheter som försökte öppna en okänd subkultur till publiken (Moynihan & Söderlind 1998: 142). Polismyndigheter lämnade sitt område av expertis och började spekulera om satanistiska riter i kyrkbränningar och black metal-genren. Rapporten om kyrkbränningar innehåller även faktiska felaktigheter vad som gäller satanism och ockultism på 1900-talet. Denna förvridning väcker igen frågan hur verklig satanismen i norsk black metal är.

Efter 16 år i fängelse blev Vikernes muckat den 22 maj 2009. Efter det har Burzum publicerat fyra skivor, *Belus* (2010), *Fallen* (2011), *From The Depths Of Darkness* (en samling, 2011) och *Umskiptar* (2012). Han lever på landsbygden i Norge och fortsätter arbetet med skandinavisk mytologi.

Det som mordet av Aarseth berättar om hela black metal-genren är enligt Salmenpohja (2000) det att black metal-gemenskapet och även Aarseths bandkamrater förhöll sig ganska likgiltig och oberörd till mordet. Några höll med Vikernes medan några svor blodshämnd, men ingen verkade vara ledsen över Aarseths bortgång (Salmenpohja 2000: 49). På något sätt verkade händelsen vara bara en relevant del av black metallens ondska som värde i sig. Mordet påverkade också black metallens popularitet eftersom det skrevs så mycket om händelsen i tidningarna. Jon Kristiansen, en norsk redaktör, mer känd som Metalion svarar på frågan hurdan händelsens effekt var i black metal-världen. "The effect was that a lot more people were attracted to Black Metal because it was in the newspapers. People who never knew what Black Metal was, or Death Metal, or Metal at all, were attracted to this because they thought it was cool. People who never knew Grishnackh and never knew Euronymous. Oh yeah, Black Metal—that's the new thing. There were so many bands starting at this time in '93 who were influenced by the writing in the newspapers. ... I hope these people get another hobby." (Moynihan & Söderlind 1998: 118-119.)

Händelserna i Norge, mordet och kyrkbränningarna skapade identiteten för hela black metal-genren – en identitet vilken följande norska band drog nytta av. Banden var inte de enda som utnyttjade identiteten, utan hela black metal-genren och människor som lyssnade på black metal blev påverkade av händelserna. (Salmenpohja 2000: 50.) Den motstridande inställningen till mordet av Aarseth i black metal genren återspeglar hela genrens mångformighet och motstridighet ganska väl.

Hela black metal-genren visar sig på sätt och vis motstridigt. Varg Vikernes har till exempel sagt att om bandet inte är på alvar med satanismen, kan musiken inte vara black metal (Rotted Anus 1/1994). Ändå proklamerade Vikernes sig senare en Odin-dyrkare och koncentrerade sig på hedendom och den forntida skandinaviska folktron (Baddeley 1999). Därtill, som ett tillägg till den personliga variationen inom genren har genren förändrats

under tiden också. Påverkare inom genren har vuxit upp och förändrat sina tankar och föreställningar. Det finns en diskrepans i att påverkare inom genren har sina egna tankar som kanske skiljer sig från helhetsbilden som har formats runt starka, provocerande åsikter och rysliga händelser vilka median har förstärkt. Definiering av genren, dess idélära och satanismen i genren blir svårt också eftersom personer, musikanter och andra påverkare inom genren har uttryckt sig synnerligen kontroversiellt. Det mest karakteristiska draget hos black metallister är ändå spelet med identiteten av ondskan (Dyrendal 2005). Några black metal-ungdomar har sagt att de är nazister, andra har bestridit, några har sagt att de är satanister, andra Odinister och därutöver andra vill undvika alla kategoriseringar genom att säga att deras enda motivation är ondskan och hat (Dyrendal 2005). Alla det här ger mer motivation till varför det är svårt att skilja satanism, kristendom och hedendom i min analys.

Från Burzum har jag valt fyra skivor som material. Skivorna kallas *Aske-EP*, *Det som engang var*, *Hvis lyset tar oss* och *Filosofem* (se tabell 1). Burzum är ett enmansprojekt vilket betyder att Varg Vikernes skriver alla ord och melodier för Burzum. Alla texter är inte skrivna på norska men jag analyserar bara de norska texterna.

Från den första EPn *Aske* som publicerades 1993 analyserar jag en låt, eller snarare en text. EP står för *extended play* som betyder en skiva som har flera låtar än en single men färre än en hellång skiva. På *Aske* finns det tre låtar, varav en är en instrumental version och en på engelska, så bara texten av låten *Stemmen fra taarnet* är med i min analys. Den första hellånga skivan av Burzum som heter *Burzum* (1992) är inte med i min analys eftersom texterna på den är skrivna på engelska. Från *Det som engang var*, den andra hellånga skivan, analyserar jag två låtar som presenteras i tabell 1. Skivan publicerades 1993. På den tredje hellånga skivan, *Hvis lyset tar oss* finns det tre låtar på norska och en instrumental låt. Den innehåller bara fyra låtar men de formar en hellång enhet. Den första låten *Det som engang var* skrev Vikernes i juni 1992. Den är ett över 14 minuter långt verk. Den andra låten, *Hvis lyset tar oss* ger namnet på hela skivan. Den skrevs i juli år 1992. Den tredje låten är *Inn i slottet fra droemmen*. Den sista låten *Tomhet*, är en instrumentalversion och därför kommer den inte att analyseras i min undersökning. *Hvis lyset tar oss* publicerades år 1994 fastän den hade spelats upp redan 1992. Skivan tycks vara väldigt meningsfull för hela black metal-genren. Bara en text från den fjärde skivan *Filosofem* (1996) är med i min analys även om det finns sex låtar på skivan. Låten heter *Jesu død*. Av tabell 1 framgår alla skivor och låtar av

Burzum som ingår i min analys.

Tabell 1 De analyserade skivor och låtar av Burzum

Publicerats	Skiva	Låtar
1993	<i>Aske</i>	<i>Stemmen fra taarnet</i>
1993	<i>Det som engang var</i>	<i>En ring til aa herske, Snu mikrokosmos tegn</i>
1994	<i>Hvis lyset tar oss</i>	<i>Det som en gang var, Hvis lyset tar oss, In i slottet fra droemmen</i>
1996	<i>Filosofem</i>	<i>Jesu død</i>

1.2.3 Ulver – en experimentell vargflock

Ulver är ett norskt black metal-band. Det grundades i Oslo 1993. Bandet har nuförtiden tre medlemmar men när den första skivan publicerades år 1995, bestod bandet av fem medlemmar. Bara en medlem har stannat i gruppen, Kristoffer Rygg, alias Garm. De andra medlemmarna kallas Torbjørn Petersen, alias Aismal (med från 1994 till 1996) Hugh Stephen James Mingay, alias Skoll (1994–1998), Haavard Jørgensen, alias Lemarchand (1993–1998, med i sessioner i 2000 och 2005) och Erik O. Lancelot som också kallas AiwarikaR (1994–1998). De tre första skivor Ulver har gjort, vilka jag använder som material i min analys, formar bandets black metal-trilogi. De sistnämnda medlemmarna, alltså alla andra än Garm lämnade gruppen efter dess black/folk metal-period. (Encyclopedia Metallum.) Det är svårt att klassificera Ulver eftersom de har gjort många slags skivor. De började med black metal men deras stil har utvecklats och stilen närmar sig elektronisk musik nuförtiden.

Som sagt formade de tre första skivorna av Ulver den så kallade black metal-trilogin. Stilistiskt var den första och den tredje skivan melodisk black metal men den andra skivan, *Kvelssanger*, innehåller inga typiska black metal-drag. Efter den här black metal-perioden transformerade bandet sin stil. Ulver påverkar alltså inte längre i black metal-genren. De började experimentera med olika slags musikstilar och numera kan deras stil beskrivas med ord som *ambient*, *avant garde* eller *electronica*. (Encyclopedia Metallum.) Ulvers ljudlandskap varierar från skiva till skiva, men är alltid någonting nytt. De har gjort temaskivor, till exempel en skiva med poesin av William Blake. Sammanlagt har de inspelat åtta skivor och två soundtracks. Den andra skivan av Ulver, *Kveldssanger* (1996), hör som sagt också till den så kallade black metal-trilogin, även om den snarare är experimentell akustisk folkmusik med körrecitativ än black metal, och därför är det inte med i min analys. *Perdition city* (2000) är den femte skivan och dess stil kunde beskrivas med ord som *electronica* och *ambient*. Den nästa skiva, *Blood Inside* (2005) är ännu mer progressiv men närmar sig rock igen, men från en experimentell synpunkt. Albumet har tagit intryck av jazz, klassisk och industrial musik. *Shadows of the Sun* (2007) fortsatte samma stil men den var kanske ännu mörkare, *dark ambient*. Skivan *Wars of the Roses* som publicerades 2011 är *art rock* med *ambient*-inflenser. Efter den har Ulver gjort en cover-album *Childhoods End* (2012), alltså skivan innehåller låtarna från andra artister, på denna skiva gamla rock-låtar från det psykedeliska 1960-talet. Ulver har komponerat också musik till två filmer. Skivan *Lyckantropen Themes* (2002) är ett ljudlandskap till en svensk short film *Lyckantropen* (2002), skriven och regisserad av Steve Ericsson. Även en norsk film *Svidd neger* (2003), som är skriven av Stein Elvestad och regisserad av Erik Smith Meyer har musiken från Ulver.

Ulvers historia är inte så sensationväckande som Burzums. De är mer kända på grund av deras musik. De har inte varit en del av den beryktade svarta cirkeln eller med i de fruktansvärda händelser som lyfte Burzum och således hela genren på löp i Norge på 1990-talet. På grund av detta är det också intressant att ha Ulver som material eftersom den ändå räknas in i black metal-genren även om bandets medlemmar inte har varit med i kyrkbränningar och inte är presenterade som satanister i den gula pressen. Dock musikaliskt är Ulver black metal och därför räknas texterna också in i black metal-genren.

För mitt material har jag valt två av de tre första skivor som formar Ulvers black metal-trilogi. Skivorna heter *Bergtatt: Et eventyr i 5 kapitler* och *Nattens madrigal: Aatte hymne*

til ulven i manden (se tabell 2). Skivan *Bergtatt: Et eeventyr i 5 capitler* (i forts. *Bergtatt*) publicerades 1995, och som namnet avslöjar är skivan ett äventyr som består av fem kapitler, det vill säga låtar, som presenteras i tabell 2. Skivan är en väldigt spännande men också en fruktansvärd sägen. *Kveldssanger* (1996) är den andra skivan och en del av trilogin, men det är inte stilistiskt black metal. Därför har jag uteslutit den från min undersökning. *Nattens madrigal: Aatte hymne til ulven i manden* (i forts. *Nattens madrigal*) publicerades 1997. Den är också en helhet, en berättelse och igen avslöjar skivans namn ganska mycket. Texterna berättar om vargen i människan. Skivan består av åtta låtar som presenteras i tabell 2. Stilistiskt är *Nattens Madrigal* väldigt rå och grym black metal, när *Bergtatt* är mjukare med vackra melodier och folkmusikala drag. Av tabell 2 framgår de skivor och låtar av Ulver som ingår i min analys.

Tabell 2 De analyserade skivor och låtar av Ulver

Publicerats	Skiva	Låtar
1995	<i>Bergtatt: Et eeventyr i 5 capitler</i>	<i>Capitel I: I Troldskog faren vild,</i> <i>Capitel II: Soelen gaar bag Aase</i> <i>need,</i> <i>Capitel III: Graablick blev hun</i> <i>vaer,</i> <i>Capitel IV: Een stemme locker,</i> <i>Capitel V: Bergtatt - ind i</i> <i>Fjeldkamrene</i>
1997	<i>Nattens madrigal: Aatte hymne til</i> <i>ulven i manden</i>	<i>Wolf & Fear,</i> <i>Wolf & The Devil,</i> <i>Wolf & Hatred,</i> <i>Wolf & Man,</i> <i>Wolf & The Moon,</i> <i>Wolf & Passion,</i> <i>Wolf & Destiny,</i> <i>Wolf & The Night</i>

Jag analyserar sammanlagt 13 låtar från Ulver, vilket är mycket mer än Burzums sju. Jag vill analysera bara de äldre låtar av Burzum som har publicerats på 1990-talet och som har texterna på norska, och vill ta med de black metal-skivor som Ulver har gett ut vid mitten av 1990-talet. På det viset är mitt urval av material motiverat — jag vill ha med norska black metal texter från två annorlunda artister eller grupper men som har påverkat samtidigt under den senare vågen av black metal.

En sak måste nämnas av skivorna *Bergtatt* och *Nattens madrigal*. De är skrivna på en form av norska som inte längre talas eller skrivas. Språket av texterna är starkt influerat av danskan. Kristoffer Rygg, alltså Garm, har skrivit alla texterna. Ordens skrivform är gammalmodig och svår att tolka. De etymologiska och språkvetenskapliga grunderna på språk som används i låtarna skulle också vara ett intressant undersökningsämne, men det är en annan undersökning. Därför kommer jag inte att ta ställning till själva språket och dess språkvetenskaplig och historisk konstruktion, utan betydelser, associationer och språkliga bilder är beaktansvärda i min undersökning.

2 TIDIGARE FORSKNING

Analysen av poesi är ett gammalt intresseområde. Poesin har tolkats och analyserats mycket under tiden. Även om black metal är en ganska populär musikgenre, har den inte undersökts ur en diktanalytisk synvinkel. Även om analys av texter, eller analys av lyrik och poesi är ett känt forskningsområde i den akademiska världen är black metal-texterna ett nytt tema. Om än metal i allmänhet har existerat relativt länge, är den ett ganska nytt forskningsområde, och därför finns det inte mycket tidigare forskning att använda i analysen av black metal. Böckerna och artiklarna som behandlar metal har delvis varit vetenskapliga men största delen hör till populärlitteratur (Sarelin 2012). Enligt Sarelin har populära verk problematiserats för att vara sensationsväckande eller för att de innehåller överdriven fakta. Moynihans & Söderlinds (1998) och Baddeleys (1999) böcker vilka jag använder för att ge en bild av black metal-genren är delvis populära. Trots detta är de informativa, och all litteratur måste likväl läsas kritiskt. Enligt Sarelin (2012) har det skrivits god litteratur om metal, både vetenskaplig och även delvis populär. Därför att det inte finns många vetenskapliga källor som kunde används i analysen av black metal-lyrik presenterar jag också några pro gradu-avhandlingar i detta avsnitt.

Litteraturvetenskapliga metoder har utnyttjats i rocktexterna i allmänhet men black metal-analysen har för det mesta fokuserat sig på analysen av musik och ideologi. Rock och i synnerhet black metal är ganska unga kulturiska genrer. De har till och med uppfattats som subkultur kontra högkultur vilket kan vara orsaken till att de inte har varit uppskattade eller intresseväckande i den akademiska världen. Så småningom förändrar detta. Det kan vara fruktbart att anpassa de gamla litteraturvetenskapliga och diktanalytiska metoderna och teorierna till något nytt.

Rocktexterna i allmänhet har undersökts med hjälp av litteraturvetenskapliga metoder (Kuronen 2007; Lahtinen & Lehtimäki 2006; Pohjola 2006) som har koncentrerat sig till exempel på förhållandet mellan texterna, alltså *intertextualitet*, samhället, lyssnaren och historian. Vetenskapligt har black metal undersökts ur musikaliska, kulturella och delvis historiska synvinklar (Marja-aho 2008; Saari 2007; Salmenpohja 2000). Till exempel Marja-ahos pro gradu-avhandling behandlar musikaliska drag och fanförhållandet i black metal. I musikvetenskap har det undersökts till exempel rytmiska drag och klang. Texterna har varit

underordnade musiken. Den största skillnaden mellan mitt arbete och de tidigare undersökningarna är att texterna i de tidigare undersökningarna tolkas som en del av musik vilket de blir när texterna sjungs, alltså texterna blir musik (Lahtinen & Lehtimäki 2006).

Heini Marja-ahos (2008) pro gradu-avhandling *By the Blessing of Satan – Black metal ideologia ja sen merkitykset black metal -harrastajan elämässä* behandlar black metal-ideologin. Som material använder Marja-aho två låtar av ett band, Behexen, men hon analyserar materialet ur en musikanalytisk synvinkel. Avhandlingen behandlar musikens kopplingar till satanism, men den har inte presenterats på basis av texterna utan på basis av musiken och en intervju med en black metal-idkare. Marja-aho skriver att black metal musikens funktion är framför allt utspridning av den satanistiska ideologin men hon anger inga textanalytiska motiveringar. Som en utmaning för mig skriver Marja-aho dock att utan satanistiska texter skulle black metal-musik vara bara metal-musik. På musiken fokuserar också Anni Saaris pro gradu-avhandling (2007) i etnomusikologi vilken behandlar rock-musik på grund av finska band CMX och YUP. Saari är intresserad av hur finskhet syns i musiken. Hon betonar att hon analyserar texterna som musik, inte som poesi, vilket betyder att hon fokuserar sig på musikaliska drag. Saari lägger till exempel märke till den rytmiska föränderligheten och hur den påverkar tolkningen.

Ilkka Salmenpohjas (2000) pro gradu-avhandling *Babylon. Tutkielma rockmusiikista, paholaisesta ja saatananpalvonnan myytistä* behandlar också rockkulturens förhållande till satanism, men i hans avhandling behandlas texter inte heller som enskilda enheter, utan tillsammans med den kulturella kontexten och satanismens historia som utgör en större helhet. Han fäster inte uppmärksamhet vid ord och meningar. Hans avhandling tillsammans med Moynihans & Søderlinds (1998) och Baddeleys (1999) böcker är viktig om metal-musikens förhållande till den så kallade djävulen borde förklaras. Salmenpohjas avhandling belyser idén om djävulen och dess historia från förkristen tid till nutiden. Han tar upp också black metal och norsk black metal men behandlar inte sångtexter utan presenterar tankar av påverkare inom genren med hjälp av intervjuer och experter.

I sin pro gradu-avhandling i allmän litteraturvetenskap har Mikko Kuronen undersökt den sociala symbolismen i rockmusiken av tre band (Kuronen 2007). Han använder inte diktanalys och analyserar inte heller bildliga uttryck i texterna. Kuronen behandlar

rocktexternas förhållande till det västerländska samhällssystemet och dess marknadsekonomitänkande, men tar även upp myten om djävulen i rockmusik.

Roll over Runeberg: Kirjallisuustieteellisiä esseitä rock-lyriikasta (Lahtinen & Lehtimäki 2007) är en samling av litteraturvetenskapliga essäer om rocktexter. Essäer är skrivna i studiegruppen i finsk litteratur och allmän litteraturvetenskap. Även om författarna inte har utnyttjat den diktanalytiska metoden eller fokuserat sig på bildliga uttryck är samlingen en intressant helhet med olika synpunkter på texterna av många band. Essäerna är dialoger med rocktexter, litteraturteori och textanalys. Lahtinen och Lehtimäki har gjort också en artikelsamling, *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta* (2006) som samlar ihop olika tolkningar om pop/rock-texter. Samlingen betonar rock-aspekten i stället för lyriken. Kontext mellan tid, kultur och fans spelar en stor roll i artiklarna. Betoningen ligger på den musikaliska sidan av rock-lyriken. En viktig fråga är vad skillnaden är mellan skriven och sjungen lyrik. Hurdana blir betydelser när texterna sjungs? Det är en fråga som inte tas upp i min undersökning.

3 METOD

I min undersökning använder jag kvalitativa analysmetoder. Analys av bildliga uttryck är viktig i min avhandling. Jag utnyttjar diktanalys vilket betyder att jag tar reda på hurdana språkliga bilder det finns i mitt material. Jag analyserar bildspråket, det vill säga poetiska bilder som metaforer, allegorier och figurer som kan hittas i materialet. Jag speglar ordvalet till den stämning och de associationer som texterna skapar. Associationerna har med bildspråket att göra eftersom bildliga uttryck måste tolkas och tolkningen beror för det mesta på mottagarens associationer, läsarens tolkning, men tolkningen måste alltid motiveras. I analys av bildliga uttryck och i analys av poesin i allmänhet är det viktigt att komma ihåg att det inte finns något klart resultat som kunde nås. Det är alltid fråga om tolkningar. Jag analyserar texterna ord för ord men ord måste förstås förenas i meningar. Grundtanken är att hitta meningar mellan raderna. Jag vill veta vad texterna har att säga rörande mina forskningsfrågor. Diktanalysens syfte är att tolka de budskap texterna förmedlar. Den fungerar mycket på ordnivå men satserna bildar större meningar och berättelsens funktion. En del av texterna som jag analyserar är framåtskridande berättelser, och därför påverkar deras konstruktion mitt tolkningssätt.

När en dikt tolkas, kan tolkningen fokusera på diktens klangliga verkningsmedel, till exempel rim och genrer som dramatik, epik och lyrik, eller den historiska synvinkeln där dikten är skriven i. Det kan frågas till exempel vad diktens centrala motiv är, och vad är svårt i dikten och varför. (Refsum 2004: 311.) Jag är mest intresserad av vad för slags poetiska bilder, som metaforer, metonymi och metaforens underarter det finns i texterna jag har valt för mitt material. Jag belyser de poetiska bilderna närmare i nästa kapitel och i analysdelen. Eftersom mitt material är musik som i största delen bestämmer texternas rytm när de uttalas, behandlar jag inte black metal-texternas rytmiska dimension, alltså en stor del av den traditionella diktanalysen uteblir.

I min analys använder jag läsarorienterade metoder. Teorier om läsarens betydelse i tolkningssituationen förstärktes under 1970-talet. Läsarorienterade teorier betonar mottagarens roll som meningskreatör, det vill säga textens mening formas i mottagarens huvud. Tolkningen och uppfattningen är läsarens egen erfarenhet, som blir påverkad av

mottagarens egen situation. (Wolf 2002: 16-18.) Vi är alla olika och blir påverkade olika i olika situationer. Därför är det klart att det finns olika sätt att tolka en dikt. Det här kan adapteras i nästan allt språk som alltid måste förstås och fattas genom tolkningen. I alla fall är lyrik ur en historisk synvinkel en genre som är starkt påverkad av formell stilisering. Det finns alltså en mängd regler för diktens utformning, och det är viktigt att känna till några av lyrikens konventioner för att man ska kunna tolka betydelser (Refsum 2004: 15).

Ytterligare tolkar jag texterna med tanke på kristendom, hedendom och satanism. För att man ska kunna klargöra frågorna om de här temana i texterna måste dikterna, eller här sångtexterna behandlas tematiskt. Därför använder jag en *tematisk läsningsstrategi*. Den här läsningsstrategin är med i hela forskningsprocessen. Enligt Refsum (2004: 125) betyder tematisk läsning att texten måste frågas vad den handlar om. Tematisk läsning försöker svara på frågor om texternas förhållande till åsikter, känslor, ting och historiska eller pågående händelser, skriver Refsum (2004: 125). För att man ska veta vad dikten har att säga om världen måste texten läsas tematiskt. En slags motsats till tematisk läsning är *retorisk läsning* vilket jag också använder, särskilt i analysen av bildliga uttryck i texterna. Rhetorisk läsning fokuserar sig på textens presentation och dess konstruktion. På ena sidan svarar retorisk läsning också på samma frågor som tematisk läsning men å andra sidan är dess fokus i presentation. När en text läses retoriskt, iaktas textens mindre partikel. Man försöker tolka och klargöra hur de här bitarna stöder textens funktion. Funktionen kan till exempel vara det som texten vill uppnå eller hur bra texten lyckas i sin funktion med hjälp av dess egenskaper och kvalitet. Man kunde till exempel fundera på hur man med hjälp av en viss metafor lyckas att uttrycka textens funktion — till exempel hur nödvändig och träffande metaforen är. På sätt och vis stöder tematisk och retorisk läsning varandra. (Refsum 2004: 125.) I min forskning använder jag retorisk läsning när det gäller min första forskningsfråga om bildliga uttryck. Tematisk läsning blir viktigare med tanke på andra forskningsfrågor även om den stora helheten i texterna uppnås delvis med hjälp av bildliga uttryck och därför är det viktigt att använda båda strategierna under läsningsprocessen.

Jag analyserar texterna med hjälp av metoder som tangerar folkloristiska analysmetoder. I alla kulturer har lyriken uppstått på grund av folkdiktning även om den västerländska konstlyrikens ursprung finns i antikens Grekland. Lyrikens tidiga former är till exempel besvärjelser och jojkar, vilka kan betraktas som folklöre. (Kirstinä m.fl. 1995: 145.) Som sagt, spelar folktron en roll i mitt material och materialet kan delvis uppfattas som folkloristisk. Skivorna från Ulver liknar den gamla berättelsetraditionen, åtminstone *Bergtatt* kan tolkas utan tvekan som en sägen. Därför blir det folkloristiska betraktelsesättet utsökt. I analysen av folklöre lägger man särskilt märke till textens eller historians funktion i en gemenskap. Tidigare har gemenskap varit viktig för människan och gemenskapens vanor, föreställningar och respekt viktiga vilket syns i berättelsernas funktioner. Sägner kan till exempel lära en hur man borde bete sig i en gemenskap och vad som är rätt och fel, alltså sägnerna och historierna svarar på moraliska frågor. Trosfrågor är också viktiga i sägnerna. Vill man tro på vad sägnen säger om verkligheten och till exempel verklighetens uppkomst? På sätt och vis handlar sägnerna trossaker. Det är svårt att skilja folklöre från folktro eftersom folkloren så ofta behandlar trosföreställningar alltså folktron även om behandlingen skulle hända med hjälp av omskrivningar. Nuförtiden har människor, gemenskaper och hela samhället blivit mer individualistiska. Men folkloren har inte dött — den har bara förändrat sin form.

En viktig egenskap hos den traditionella folkloren är dess funktion att förklara världen eller avreagera känslor som önska och rädsla. Folktron har med hedendom att göra och ett vanligt sätt att förmedla gamla föreställningar och vanor är den orala berättelsetraditionen som är en viktig del av folklöre. Den folkloristiska aspekten blir således viktig också när texterna i mitt material betraktas i ljuset av hedendom, kristendom och satanism. Även om folklöre vanligtvis är oral, kan man anpassa detta i skrivna historier utan problem. Jag betraktar texterna i jämförelse med gamla sägner och deras tematik. Den här metoden är viktig särskilt med tanke på *Nattens madrigal* eftersom hela texten är en berättelse och en skildring om en varulv, och varulvtemat har varit med i gamla sägner (Lehtonen 1993; Järvinen 2000; Simonsuuri 2006). Frågor om satanismen, hedendom och kristendom anknyter till det folkloristiska betraktelsesättet med deras förhållande till djävulen. Djävulen i dess många former är med i många sägner. Igen blir det svårt att skilja hedendom och kristendomens påverkan till sägner från varandra därför att de fungerar som motkrafter till varandra. Jag valde det här betraktelsesättet därför att det ger mig flera nycklar till behandlingen av

materialet. Detta betraktelsesätt blottar texternas tema bättre än en analys av enbart bildspråket.

4 LYRIK

Lyriken är den äldsta formen av litteratur. Analysen av poesi och lyrik är också ett gammalt intresseområde. Som Refsum skriver (2004: 11) finns det dikter från till och med 600 år före Kristus, när en kvinna, Sapfo, skrev lyriska dikter. Nuförtiden har lyrikens former ändrats och varierats, men intressen för den har bevarats. Disciplin och analysmetoder i analysen av lyrik utvecklar sig och varierar hela tiden och det finns olika inriktningar, till exempel den bibliografiska metoden och komparativa forskningen, vilka har dominerat under en period (Wolf 2002: 14). Tidigare var lyrikens stilisering väldigt formell, kanske den mest formella delen av litteraturen (Refsum 2004: 15), men nuförtiden har genren blivit liberaliserad. Olika stilriktningar har påverkat lyrikens kärna och gett poeterna och författarna uttrycksfrihet. Ändå i allmänhet är analysen av poesi någonting som inte föråldras, den bara förändrar sig samtidigt med samhället men den baserar sig på grundsatser som har existerat redan i antiken.

För att man ska kunna analysera en dikt, måste man först känna igen att det är fråga om en dikt. Det finns kännetecknen på en dikt, vilka kan delas i fem kategorier enligt Refsum (2004: 16). Med hjälp av de tecknen kan analysen underlätta, det vill säga att de här tecknen gör det lättare att sortera och strukturera dikten.

Det första kännetecknet enligt Refsum (2004: 16-41) är *musikalitet* och *visualitet*. Detta betyder drag som klang, rim och rytm. I min undersökning kommer texternas musikalitet att exkluderas i största delen eftersom musikaliteten hänger så fast ihop med själva musiken som uttrycker ord i låtarna. Det andra kännetecknet är *närheten* mellan den talande och det omtalade, där den avgörande frågan är vem som talar och vem som talas till. Den tredje är *korthet*. Korthet är ett relativt nytt kriterium men det hänvisar till att dikten skapar en intensiv, enhetlig stämning. De sista kriterierna är *betydelsestäthet* och *själreflexivitet*. Betydelsestäthet betyder att texten med bara få ord skapar många tolkningsalternativ. Själreflexiviteten i en dikt pekar på diktens och poetens medvetna förhållande samt till medvetenhet om språkets interna spel. Trots att de ovan nämnda kännetecknen måste kännas

till, behandlar jag dem inte i min analys. De är allmänna kännetecken som behövs för att man ska kunna förstå vilka som är diktens speciella drag jämfört med vardagligt språkbruk.

4.1 DIKT

Trots att de ovan nämnda kännetecknen existerar är det inte alls oproblematiskt att klassificera vad en dikt är. Som sagt har former av poesin förändrat sig mycket under tiden. Modernismen har påverkat denna förändring starkt och gjort klassificering av dikter och litteratur i allmänhet ännu svårare när nya former av litteratur har fötts. Vad gäller poesin, orsakade tillkomsten av den *fria versen* och den *moderna prosadikten* problem med kategoriseringen. Det är svårt att säga när ordet prosadikt används för första gången men enligt Refsum (2004: 235) var det vid skiftet av 1600-1700-tal i Frankrike. De första prosadikterna var alltså franska. Prosadikter blev mer populära under den andra hälften av 1800-talet (Refsum 2004: 233). I mitt material är texterna utan tvekan prosadikter om de i någon mån lyckas att uppfylla de krav som begreppet dikt kräver. Det är svårt att definiera prosadikten eftersom den kan innehålla väldigt många olika drag och kan inte lätt ställas in i de traditionella distinktioner som finns i litteraturvetenskapen. En prosadikt kan innehålla drag som typiskt skulle förknippas med dramatiska, essäistiska eller episka stilar. Den kan vara lyrisk också. Problemet blir då hur texten kan uppfattas som dikt när den inte uttrycker de mest självklara dragen hos poesin. (Refsum 2004: 233.)

Å ena sidan har man problematiserat prosadiktens tillhörighet i diktkategorin i allmänhet, å andra sidan har några sagt att klangen och rytmen syns klart i prosadikter också, även om det inte finns några verser i dem. En prosadikt som inte är skriven på vers, kan innehålla andra drag som uppfattas poetiska, som till exempel just bildliga uttryck. Emellertid påstår några att den rytmiska dimensionen är obetydlig i prosadikter – det finns inte någon särskild rytm eller klang i erkända prosadikter jämfört med prosatexter som inte är poetiska. Enligt Michel Sandras (1995) vars tankar på prosadikten Refsum (2004: 234) presenterar finns det en subtil gräns mellan prosa och vers som prosadikter korsar hela tiden. De kan innehålla drag av båda. Prosadiktens definition är inte statisk utan måste betraktas som temporär genre som omdefinierar både prosa och vers. Prosadikt behöver inte sin egen status som en bestämd typ av lyrik utan den lever i mellanrum av dikter och andra textformer. (Refsum 2004: 234.) Delvis utesluter mitt material rytmen eftersom materialet är musik och texterna måste

anpassas till musiken, vilket gör det ännu svårare för analytikern att ta hänsyn till verser och rytm. Musikaliska drag i själva musiken bestämmer texternas rytmik. I alla fall är gränsdragningen svår när det gäller kategoriseringen av allt, i synnerhet dikter och texter i allmänhet också. Som sagt, har den rytmiska dimensionen iakttagits också i prosadikter men i min forskning är ordnivån viktigare.

På ordnivån spelar den symboliska dimensionen en stor roll. Allt språk kan uppfattas som symboliskt. Alla naturliga språk är konventionella och arbiträra, och betydelseerna också, även om de har en naturlig uppkomst, men språk fungerar inte på basis av naturlag. Språken har sina egna lag. Att alla språk och alla ord är symboliska betyder tillspetsat att alla ord är bilder. Det här kan också stödjas med hjälp av psykologin. Tänkandet sker i *mentala bilder* det vill säga att allt som vi hör, talar, skriver eller läser tar form av en bild i våra huvud. De här mentala bilderna kan indelas i sju kategorier. Kategoriseringen grundar sig på sinnena, det vill säga det finns visuella bilder (syn), auditiva bilder (hörsel), taktila bilder (beröring), kinetiska bilder (rörelse), olfaktoriska bilder (lukt), organiska bilder (handlar levande livet, organismer) och bilder som har med smaksinnet att göra. Även om det är möjligt att dela mentala bilder i de här kategorierna, är det så att några språkliga uttryck inte går att uppleva i bilder som är sinnligt föreställbara (Janss 2004: 90.) I analysen kan man lägga märke till att vilka av de här sinnena poetiska bilderna väcker. Motiveringen till varför jag inte analyserar alla mentala bilder det finns i mitt material finns i den läsarorienterade metod som jag använder.

Uttryck som är sinnligt föreställbara, och till exempel poetiska bilderna, fungerar på en annan nivå än det vardagliga språkbruket. Funktionen är olik. Språkets värde är i alla fall instrumentell men sättet att nå funktionens mål varierar på grund av språkets stil. Språkets mening är att övertyga och övertala, och meningens mål kan nås bättre med hjälp av att fundera på en utvald stil. Stilen förmedlar innehållet och ger innehållet konnotationer – den kan försköna, intensifiera och tillspetsa, någonting som inte kunde nås med vardagligt språkbruk. (Janss 2004: 102.) Så är det med den poetiska stilen också. Den kan till exempel väcka starka känslor med bara ett ord och således finns dess styrka i tidigare nämnd lyrikens kännetecken, korthet. Vad bildliga uttryck angår, används de när fenomenets, tankens, erfarenhetens eller känslans dunkelhet eller flertydighet kan inte förklaras eller nås rättfram och obunden. På det viset förmedlar bildliga uttryck sådant vetande som lämnar ett kraftigt

känslospår. Bildliga uttryck används när vardagliga ord och fraser inte är expressiva eller tillräckligt träffande (Ratia 2007: 123). Black metal-texternas stil är inte vardagligt utan de vill väcka känslor och stärka sinnestämningen med hjälp av både ord och musik.

4.2 POETISKA BILDER

Det finns också olika slags poetiska bilder som inte fungerar på basis av sinnena, utan grundar sig på den klassiska retoriken av poesin. De här poetiska bilderna hjälper dikten att teckna upp en meningsfull, fantasibetonad verklighet med bara få ord (Janss 2004: 83). Jag är mest intresserad av vad för slags poetiska bilder, som metaforer, metonymi, och besjälning det finns i dikten. Poetiska bilder kan delas in i *figurer*, vilka fungerar på satsnivån och *troper* vilka för sin del uppträder på ordnivån. På grund av mitt material är jag mest intresserad av troper. Allmänt betyder bildligt uttryck ett uttryck där ord används på det viset att deras bokstavliga betydelse försvinner och nya betydelser föds. Ett exempel på en trop är *metafor*.

4.2.1 METAFOR

Metafor betyder ett bildligt uttryck där det händer en överföring från ett meningsområde till ett annat. Den baserar sig på likhetsrelationer. Den är alltså en slags poetisk bild som kallas *tropen*. (Janss 2004: 104, 108.) En *metaforisk trop* betyder mer än den i första hand visar (Krappe 2007: 146). Enligt Krappe (2007: 146) bildar metaforen meningar genom att förena saker som vanligen kunde inte höra ihop eller metaforen försöker hitta överraskande likheter och samband mellan sådana saker. Det finns olika inriktningar i analysen av metafor (Krappe 2007: 147).

Det har presenterats många teorier om metaforens uppkomst och konstruktion. Enligt den klassiska retorikens teorier föds metaforer på grund av jämförelse och ersättning. Metaforen är alltså någonting som liknar, jämför eller ersätter. Enligt det ersättande tolkningssättet är metaforer ersättliga med andra ord, med ord som redan existerar. Tanken som metaforen förmedlar kan uttryckas på ett annat sätt och den kan förklaras, men sen förlorar metaforen sin uttryckskraft. Om metaforen tolkas på detta sätt ses den som gåta som måste gissas och förklaras med andra ord. Jämförande teorin ser metaforen som jämförelse mellan två begrepp, men inte som direkt liknelse. Ur denna synpunkt är analogi och likheter viktiga. En metafor

kan inte skapa likheter utan de bara repeterar den redan existerande likheten. De här teorierna grundar sig alltså på den klassiska retoriken. Nuförtiden har det presenterats nya teorier om metaforen som Ricoeurs spänningsteori som baserar sig på interaktionen, och den kognitiva metaforteorin. (Krappe 2007: 148.)

Enligt spänningsteori och den kognitiva betraktelsesättet har metaforen inte någon egentlig eller bokstavlig motsvarighet. Därför blir tolkningen metaforisk. I spänningsteorin består metaforen av samspelet mellan två tankar. Metaforen innehåller två begrepp som kallas *tenor* och *vehicle*, vilka står för den som avbildas och bilden (Ricoeur 1976). Som i jämförande teorin ses metaforen också i spänningsteorin som fenomen som stöder sig på analogin, men i spänningsteorin är analogin mer dubbelriktad. I spänningsteorin består metaforens betydelse av växelverkan av tankar, samarbete och interaktion av kontexter. Metafor är en process, inte intressant som fristående utan som en del av en större helhet. I den kognitiva metaforteorin är metaforen inte bara en del av det poetiska språket och retoriken utan den påverkar hela tänkesättet omedvetet och överför information enkelriktad från källområde till målet. Det är en konventionell modell som styr våra tankar. Enligt den kognitiva metaforteorin baserar sig abstrakta tänkandet och begreppsbildning på språkliga observationer och på den konceptuella metaforen. (Krappe 2007.) Den konceptuella metaforen är viktig i den kognitiva teorin. Begreppet har först presenterats av lingvisterna George Lakoff och Mark Johnson i boken *Metaphors we live by* (1980). Begreppet konceptuell metafor betyder att metaforer är konceptuella strukturer vilka drar ihop skiljaktiga begreppsvärldar och på det sättet styr och konstruerar våra tankar och kognition. Den här teorin har haft en stor påverkan inom den kognitiva lingvistikens men de klassiska teorierna om metaforer är fortfarande högst användbara. I min analys är den kognitiva teorin bara en randanmärkning om en vanlig metafor som kunde tolkas som konceptuell metafor framträder. I allmänhet finns det många olika betraktelsesätt när det gäller tolkning av en metafor, och det finns till och med många slags metaforer.

4.2.1.1 Besjälning och personifikation

Därför att det finns många slags metaforer har metaforen underarter. De här underarterna baserar sig på konstruktionsprinciper och betydelsen av metaforer. Till exempel när en konkret sak får mänskliga drag och egenskaper, kallas metaforen *besjälning* (Janss 2004: 114). Någonting livlöst eller inhumant får humana drag, till exempel i uttrycket 'solen ler' får solen förmågor som den normalt inte kunde ha. *Personifikation* är också en metafor där någonting livlöst och abstrakt beter sig som levande eller mänskligt (Lummaa 2007: 55). Klassificering och kategorisering av de här underarterna, besjälning och personifikation, är svår eftersom deras funktionsprinciper är så lika. Begrepp, egenskaper, livlösa föremål eller naturkrafter kan personifieras och besjälas (Ratia 2007: 134).

4.2.1.2 Metonymi

Metonymi är ett bildligt uttryck som delvis täcker metaforen. När en metafor fungerar på basis av skapandet av nya förhållanden och relationer, opererar metonymi på grund av närhet och bekantskap. Parallellism som kan hittas i metonymin baserar sig på det att i metonymi står en del för en helhet, eller alternativt helheten betyder eller syftar på en del. I ett metonymiskt uttryck saknas ofta någonting, men det saknat ändå existerar i vår tolkning. När en metafor understryker likheter och släktskap mellan två olika begreppsområden, möjliggör metonymi användning av skillnader och olikheter i uttryckets betydelseområden. Metafor förtätar och ersätter medan med hjälp av ett metonymiskt uttryck kan tolkningen vara öppen och kontinuerlig. Det är fråga om sakernas förbindelser och förklaringar av dessa förbindelser. Metonymi är ett bildligt uttryck som ger sak som den beskriver ett närstående namn. Även om metonymi och metafor har definierats som två olika begrepp kan det frågas hur nödvändigt det är att separera dem. De är nära varandra och när en dikt tolkas är det viktigt att komma ihåg metonyms och metaforens växelverkan. Bildliga uttryck kan bli betydelsefulla genom tolkning som kan vara både metonymisk och metaforisk, vilket betyder att ett och samma uttryck kan tolkas såväl som en metafor som en metonymi. Detta ger flera möjligheter till tolkningen. Bildliga uttryck i allmänhet snor ihop sig, stöder sig och bygger sig på varandra. (Kesonen 2007: 167).

4.2.2 SYMBOL

Symbol är en term som inte hör till retoriken men som kan användas bland annat i analys av konst och litteratur. Medan metaforer och andra figurativa uttryck får sina styrkor från bildlighet, analogi eller jämförelse, blir symbol en symbol genom upprepning. Symbolen baserar sig inte på bildlighet, utan symboliska ord har fått betydelsen i upprepade användning. Symboler är konventionella inom ett område, till exempel i en dikt eller i en hel kultur. Begreppet kan indelas i arbiträra och motiverade symboler. Med *arbiträra symboler* menas tecken som får sina betydelser på grund av en språklig konvention, till exempel bokstäver eller färger i kortleken. *Motiverade symbolernas* förhållande till betydelsen är mer påfallande, till exempel hjärtan som kärlekens eller hösten som dödens symbol. (Janss 2004: 113-114.) Symbolens betydelse kan förändras. Ett känt exempel är svastikan som tidigare symboliserade lyckan i till exempel hinduism men nuförtiden har märkets betydelse fått mörka nyanser som symbolen för nazism. Poesin utnyttjar och omtolkar symboler. Enligt Lummaa (2007: 194) har symboler alltid två plan: det konkreta och det abstrakta. Symbolen nämner en konkret sak, till exempel en duva, som syftar till någonting abstrakt, som till exempel fred och frihet. Allmänt kunde symbolen definieras som ett ord som refererar till något annat än sig själv. Skillnaden mellan symbolen och metaforen är att metaforens betydelse kan klargöras genom att försöka hitta någonting gemensamt, genom jämförelse även om betydelseområdena är olika, medan symbolens tolkning går alltid helt över själva uttrycket, alltså det finns inga likheter eller analogi i den symboliska tolkningen. Symboler är konventionella på det viset.

4.2.3 ALLEGORI

När symboler och metaforer knyter ihop till en större tolkningsmässig helhet blir texten de formar en allegori. Bildliga uttryck bildar en sammanhängande nivå, en allegori i dikten som går över den bokstavliga meningen av texten. Även om symboler fungerar som enstaka helheter får deras betydelse nya nyanser och även nya meningar när de tolkas ur den allegoriska synvinkeln. Allegori är ett slags mångfaldig symbol. Allegorier kan vara svårförståeliga. Allegori är alltså en större helhet än bara ord. Tolkningsmässigt är allegorier oftast gåtfulla och oklara. En allegori kan till exempel vara en framåtskridande dikt som

syftar på någon annan berättelse. Berättelsen skildras då med andra, flertydiga och bildliga ord. (Lummaa 2007.)

4.2.4 SYNESTESI

Synestesi är ett intresseväckande bildligt uttryck. Synestesin betyder att olika sinnesintryck fogas ihop så att de bildar ett uttryck (Janss 2004: 91). Till exempel någonting som vanligen skulle förnimmas med näsan, alltså lukten, blir synlig med hjälp av ett synestetiskt uttryck. Sinnenas intryck växlas och blandas. Exempel på synestesi kunde vara uttryck som blåfärgat väder eller sött ljud där söt uppfattas som smak. Synestesi är överraskande när ord och uttryck som vanligen inte går ihop blandas och bildar kraftiga associationer.

4.2.5 FIGURER

Medan troper, alltså till exempel tidigare nämnda metaforer uppträder på ordnivån, fungerar figurer på satsnivån (Janss 2004: 104). Ett exempel på en figur är *anafor*. Om ett och samma ord eller uttryck upprepas i början av rader eller satser som följer efter varandra kallas det anafor (Janss 2004: 105). Anaforen, som upprepningen i allmänhet, förstärker det som poeten vill säga. Jag presenterar de poetiska bilderna noggrannare i avsnitt 5, eftersom det är lättare att förstå dem med hjälp av exempel. Figurerna är dock väldigt sällsynta i mitt material.

I allmänhet kan det konstateras att bildliga uttryck överlappar. Det finns inte någon självklar förklaring eller motivering till varför något ord är en symbol, en metafor eller bara ett vackert ord även om några regler har presenterats. Gränsdragningen är svår. Som sagt, skapar alla ord meningar i vårt huvud och associationskedjor är personliga och individuella såsom alla har sina egna erfarenheter och livsåskådning. Ibland syftar ett hjärta till kärleken, ibland är det bara ett organ. Det är fråga om tolkningen och förståndet av kontexten. Om det tas ett bildligt uttryck eller en poetisk bild åt gången känns det ganska enkelt att avskilja och klassificera dem men i verkligheten är de alltid flertydiga och överlappande (Kesonen 2007: 169).

5 ANALYSEN AV BURZUMS OCH ULVERS VALDA TEXTER

I det här avsnittet analyserar jag mitt material. Därför att norskan, eller den forntida norskan som används i några delar av texter inte är mitt modersmål, klargör jag lite hur analysen har gått till. När jag först läste texterna, var många av de ord som användes i texterna obekanta eller åtminstone inte självklara för mig, i synnerhet med tanke på Ulver.

Betydelsen av ett obekant ord fixeras med hjälp av kontexten, alltså förbindelsen med satser och texter. På det här sättet förfarar varje lyssnare och läsare. Om han har en levande språkuppfattning, letar han inte efter hjälp i ordböcker utan gissar sig till betydelsen med utgångspunkt från den allmänna semantiska kontexten. Den poetiska kontexten är en poetisk struktur. Därför skapar vi meningen för ett så kallat obegripligt ord med hjälp av anhopningar av strukturella betydelser. Strukturella betydelser formas på basis av deras omgivning. (Lotman 1974: 92.)

Så här har jag också gjort när jag har läst texterna för första gången. Även om jag har tolkat texterna och ord med hjälp av kontexten, har jag använt också ordböckerna. Ord som används i texterna, i synnerhet i texterna av Ulver, är svårbegripliga. Det har varit svårt att hitta direkta svar på ordens betydelse, och kontextens roll har varit stor. Även om ordböckerna har varit väldigt viktiga under läsningen, är meningarna läsarorienterade tolkningar. Även om en dikt kan tolkas på många sätt, kan man inte på något sätt gripa betydelser ur luften, utan tolkningen måste motiveras. Jag har funderat på meningar och även min första tolkning har blivit ganska genomtänkt. Det förhåller sig på det här viset i tolkningen av poesi. På något sätt är poetiska bilder och de medel poesin använder obekanta för mig och de måste översättas på liknande sätt som man översätter ett främmande språk.

5.1 BIDLIGA UTTRYCK

Poetiska texter fungerar alltså delvis på basis av bildliga uttryck och nästan allt språk kan uppfattas som bildligt. Det finns nästan otaliga alternativ hur ett ord kan tolkas och hurdana mentala bilder det skapar. Ett vanligt ord som till exempel katten väcker hundratals associationer beroende på mottagarens situation och erfarenheter. Hos någon kan ordet katt väcka avsky och hat mot en katt som en gång bet läsaren medan någon annan tycker katten är det sötaste ordet i världen och påminner läsaren om sin gamla mormor som bodde på lantegendom och hade kattungar på vackra somrarna. Här finns en motivering till varför jag inte analyserar alla poetiska uttryck det finns i mitt material. Alla ord skapar bilder i våra huvud. Min läsarorienterade analys fokuserar på de ord som jag tycker är de viktigaste. Annars skulle analysen vara ändlös.

Jag presenterar de tidigare nämnda poetiska bilderna allt efter som de uppträder i texterna eftersom poetiska bilder är lättare att förstå med hjälp av exempel. Det finns lite upprepning av teori med i analysdelen också eftersom de poetiska bilderna kräver exempel för att man ska kunna förklara dem.

5.1.1 ULVER

Jag har valt att indela Ulver-kapitlet i två delar, en del till varje skiva. Motivering till detta finns i skivornas struktur, alltså i det att de är berättelser som fungerar som enskilda helheter. De är prosadikter och samtidigt sägner, berättelser. Som sagt är prosadiktens form inte formellt stiliserat. Även om jag analyserar bildliga uttryck som på något sätt är löstagbara enheter, påverkar kontexten tolkningen och därför måste skivorna analyseras som separata helheter. Jag analyserar de poetiska bilderna i den ordning som de förekommer i texterna därför att berättelserna har en framåtskridande struktur som jag vill vara lojal mot.

5.1.1.1 Bergtatt – Människan i naturen

För att förstå analysen bättre, är det på sin plats att sammanfatta berättelsen i *Bergtatt* (exempel på texten finns i bilaga 1). Skivans namn kunde översättas Bergtagen eller tagen av bergen: Ett äventyr i fem kapitel. Texten är en berättelse om en flicka som har gått vilse i en mörk skog. Dagen tar slut och natten faller. Då börjar det ske övernaturliga, oförståeliga och fasansfulla saker. Historien är spännande, dels vacker men slutligen gravallvarlig. Varelsen från bergen tar med hjälp av övernaturliga egenskaper flickan med sig in i berget där hon till slut brutalt dödas.

Som sagt, är hela skivan en berättelse som framskrider i varje låt. Namn på låtarna berättar om flickans etapper i skogen. I *Capitel I: I Trolldskog faren vild* har flickan förrrat sig i skogen. Föräldrarna eller flickans familj (här bara 'de') väntar på henne.

Ex. 1.

*De ventede Tøsens Hiemkomst
Hun vaer i mørck Skog faren vild
Om hun bare kunde
Følge Stiernernes Baner*

*Ey hun skulde vildfare
Blandt disse mørcke Graner...*

Ett viktigt ord som skapar associationer i exempel 1 är ordet 'mörk' (*mørcke*). Det skapar en stark känsla av den omgivande världen. Mörkret och färgen svart är symboler för döden. Svart är en av de liturgiska färger i kristendom. Den används i begravningar och i mässor där man hedrar minnet av de döda, i synnerhet på långfredag då Jesus dog. I västländer är svart alltså en stark symbol för döden, men också en symbol för någonting okänt och främmande, någonting som man borde vara rädd för (Peterson & Cullen 2000: 62). Svart hör ihop med döden men den väcker mörka associationer om desperation, tomhet — svarta hål som ett konkret och väldigt kraftigt exempel — ondskan och synden (Peterson & Cullen 2000: 11-12). Redan som barn tycks mörkret vara någonting ont och skrämmande. Trots att man växer upp och börjar rationalisera den omgivande världen, väcker detta ord känslor. Mörkret är nattens färg. Svart och mörkret är ord som speglar totalt ovetskap och omedvetenhet.

Djävulen är också bildat oftast som svart, inte röd (Biedermann 1989). Mentala bilder spelar med motsatser och kontraster, som här mörkret kontra ljuset. Det finns väldigt mycket dikotomi i världen. Allt vill indelas i två. Ljuset är någonting som hänger samman med godhet och Gud. Änglarna lyser, varemot djävulen och andra obskyra varelser oftast visar sig i mörkret, vilket motiverar mörkrets fasaväckande makt. Världen delas i fattiga och rika, i kvinnor och män, i svarta och vita, men världen är inte svartvit. På gott finns det också ont och vice versa.

I exempel 1 är 'stjärnornas banor' (*stjernernes Baner*) ett bildligt uttryck för flickans väg hem. Den är en ganska uppenbar referens. Flickan kan följa banan vilken stjärnorna visar till henne med deras ljus. I samma låt, i exempel 2 framträder också en metafor.

Ex. 2.

*Skogens mørcke Arme forbarmede sig
ovfer dend fremmende Gjæst
Giorde hende vaer i siine inderste Tankers Veemod*

När en konkret sak får mänskliga drag och egenskaper, kallas metaforen *besjälning* (Janss 2004: 114). I exempel 2 används ordet 'armar' (*Arme*) i stället för ordet 'grenar', alltså författaren ger skogen mänskliga egenskaper. Skogens mörka armar är omänskliga i verkligheten men de uppträder här på ett mänskligt sätt när de förbarmar sig över den främmande gästen. På hela skivan används det ganska mycket en av metaforens underarter, besjälning. Sådant bildspråk väcker naturen till liv i texten. Den norska naturen spelar en viktig roll i texten.

I *Capitel II: Soelen Gaaer Bag Aase Need*, alltså 'solen går ned bakom åsen', används också en typ av besjälning när det talas om natten (ex. 3.).

Ex. 3.

*Natte kjem snart atteved
Teke meg i Fange*

En underart av metafor som liknar besjälning kallas personifikation. Delvis är det svårt att klassificera personifikation och besjälning (Janss 2004: 116). Besjälning används alltså när en

konkret sak får mänskliga egenskaper. I problematisering av detta är det fråga om distinktionen mellan abstrakt och konkret och fråga om hur dessa ord och begrepp tolkas. Den traditionella definitionen för abstrakt är att det är någonting begreppsligt och inte märkbart som sådant. Dess motsats är konkret, vilket betyder någonting som kan märkas med sinnen. Det är fråga om personifikation när en abstrakt sak får mänskliga egenskaper, varemot besjälningen gäller som sagt konkreta saker. I detta exempel är natten ganska konkret — det syns. Men när natten tolkas, får den abstrakta drag som inte kan ses, luktas eller beröras. Dessa drag existerar bara som abstrakta egenskaper i våra huvud. Besjälningens och personifikationens funktionsprinciper är i alla fall liknande alltså de ger ett konkret eller abstrakt ord mänskliga och humana egenskaper som den i verkligheten inte skulle kunna ha. Här personifieras natten när natten tar flickan i famnen. Det är ett ljuvligt uttryck. Natten omfamnar flickan. Men samtidigt väcker det hotfulla tankar när uttrycket associeras med nattens färger samt med omedvetenhet och dysterhet. Även i exempel 4 används personifikation.

Ex. 4.

Sorrigen sadte Rood i navnløs Piine

Sorgen rotar sig i pinan, alltså en abstrakt känsla om ledsnad får konkreta egenskaper. Det här uttrycket är väldigt starkt och bygger på bilden av en hopplös situation, där sorgen fastnar sig i och växer från en fruktansvärd plåga. Sorgen springer från djupleken, den är starkt fastnad i flickan. Pinan är också *navnløs* här, alltså så kraftig att det inte finns ord för att beskriva plågan. Naturen är närvarande i det här exemplet igen men nu är det inte naturen som får mänskliga egenskaper utan flickans känslor parallelliseras med något som är typiskt och vanligt i naturen. Samspelet mellan natur och mänsklighet är med på hela skivan. Sådana bildliga uttryck som exemplen på personifikation och besjälning stöder tanken om dikotomin i allt, med tanke på natur och mänsklighet som hela tiden balanserar i texter av Ulver. Det finns två sidor i allt. I det som tycks vara mänskligt finns det alltid något vilt och bestialiskt också. Människan är en oskiljaktig del av naturen och delvis också ett djur.

Som sagt är det typiskt för metaforer att det finns en överföring från ett område till ett annat. Det är fråga om "att se likheter i det som ligger långt från vartannat" (Janss 2004: 116). Vanligen märker vi metaforer när de är överraskande och ovanliga men ibland läser vi texter

utan att fästa uppmärksamhet på metaforiska eller bildliga uttryck. I exempel 5 finns ett bildligt uttryck som kanske inte frapperar.

Ex. 5.

Saa decker et Mulm

Hendes Drømmers Stier

Beskrivningen av miljön fortsätter när ett moln täcker stigarna, vilket väcker en känsla av en mörk och hotande resa i hennes drömmar. I exempel 5 finns en parallellisering om hur man kan gå i drömmen liksom man kunde gå på en stig. Det är en liknelse utan ordet 'som', vilket är en typisk definition för metaforiska uttryck. I exempel är flickans drömmar som stigar. Som sagt har några metaforer blivit så vardagliga att de inte väcker uppmärksamhet (Krappe 2007: 146). Till exempel 'drömmarnas stigar' är inte särskilt uppseendeväckande därför att drömmarna tycks lätt vara resor eller färder och likställas därigenom enkelt med metafor om en resa. Många av sådana bildliga uttryck har vuxit så starkt in i våra huvud att vi inte tolkar dem som metaforiska. På samma sätt som livet tolkas vara en resa, vilket är en metafor som sällan tänks på, går man i drömmarna som på stigar. Metaforen om livet som en resa beror för sin del på västerländska människans tänkesätt att tiden är lineär och livet har en början och ett slut. Tidigare nämnda teorin av Lakoff & Johnson (1980) om den konceptuella metaforen förklarar sådana metaforer.

I *Capitel III: Graablick blev hun vaer* sjungs det om de underjordiska som håller ett öga på flickan i skogen (ex. 6).

Ex. 6.

Øine, mange graablick,

Medens Maanen tavst glider

Pigen:

"Eg merkje kalde Øyne,

Kva er eg vár - maa vaere snar..."

Exempel 6 börjar med beskrivning av platsen när det berättas att månen glider tyst, vilket är ett bildligt uttryck för månens rörelser. 'Ögonen, många gråa blickar, när månen glider tyst'.

Det är alltså fortfarande fråga om den mörka, skrämmande nattetiden. Uttrycket *kalde øyne*, väcker känslor och intresse för dem som har de här kalla ögonen. Det syftar till någons blick, som i motsatt till varm är hård och känslolös. Det beskrivs också att blickar är gråa. Grått associeras med någonting kallt och kallsinnigt. Grå som symbol liknar svarta färgens tomhet (Peterson & Cullen 2000: 63). Kallt har nästan förlorat sin egentliga mening, när det så ofta används för att betyda ovan nämnda saker. Ordet 'öga' väcker också tankar på att de är själens spegel. I sagor har onda varelser magiska krafter som till exempel kan förstyva människor och göra dem kraftlösa bara med deras blickar. Ögonen syftar till allseendet och till stjärnorna på himlen som ser allt. (Biedermann 1989.) Antydningen om kalla ögon väcker intresse för vad som kommer att hända senare i äventyret. Hurdana slags människor, eller i det här fallet varelser har kalla ögon? Att varelsena inte beskrivs noggrant på ingen av låtarna lämnar rum för tolkningar och fantasi. Illusioner som läsaren skapar i sitt huvud blir så rysliga som möjligt. Besjälningen används igen i exempel 7, när 'ögonen håller' (*Øine holder*) flickan.

Ex. 7.

Øine holder hende endnu

Seer fra nysgierrig Fjærnhed

Den här besjälningen av ögonen kan tolkas ganska konkret. Ögonen tittar på flickan, de håller kontakt med henne. Uttrycket väcker en känsla att kontakten med flickan är obruten och intensiv, nästan som om varelsena kunde hålla henne på riktigt. Det här är också ett ofta använt bildligt uttryck. 'Hålla ett öga på' är ett vanligt uttryck men i det uttrycket är det en person som använder ögonen — nu är det fråga om ögonen som håller flickan.

Ytterligare en metafor som jag fäste avseende vid finns i *Capitel III: Graablick blev hun vaer* (ex. 8).

Ex.8.

Norsk nat iiser

Naar lyd lig hylende varg sætter

Torden ruller

(Angsten blusser)

I uttrycket 'ängslan blossar' (*angsten blusser*) parallelliseras ängslan med eld och flammor. Den jämförs med eldens rörelser i själen och med flammornas brännande krafter. I allmänhet kan starka känslor parallelliseras med elden. Det är vanligt att beskriva till exempel en förtvivlad kärlek med sådana ord vars konkreta meningar skulle peka på elden. Kärlekens brännande krafter och dess styrka som nästan sveder själen liknas vid elden, åtminstone om det är fråga om en pinande och desperat kärlek. Ibland är kärlek ängsla. Åskans dundra anknyts till uttrycket vilket gör hela frasen även starkare. Åskans mäktiga styrka ger intensitet till uttrycket om ängslan också. Ytterligare framhävas intensitet med motsatser och kontraster i exemplet när det sjungs om norska natten som isar. Iskallt väcker tankar om någonting omänskligt och okänsligt. Ulvens tjut parallelliseras med den norska natten som isar, när ulven släpper ett ljud lika frysande som natten. Kontrasten är stark när det används motsatta ord som syftar till flammor och elden och sedan till isen och kölden. Kontraster är oväntade och de skapar underlighet och väcker intresse.

I exempel 8 när det sägs att den 'norska natten fryser' (*Norsk nat iiser*) är det klart att berättelsen äger rum i Norge. Det som är väsentligt och typiskt för berättandet under hela skivan är dess beskrivningar av miljön och atmosfären. När jag lyssnade på låtarna och läste texterna var det lätt att föreställa mig i den omgivning som beskrivs. Hela historien i *Bergtatt* händer i naturen, i skogen och på fjället. I allmänhet använder Garm vackra uttryck om nattens fall, naturen, skogen, dess träd, fjället och himlakroppar.

Vackra beskrivningar fortsätts i exempel 9. Det används bildliga uttryck igen. 'Tårarna strömmar i älvar' är ett överdrivet uttryck som beskriver flickans gråt och reflekterar hennes enorma smärta och ledsnad.

Ex. 9.

Taarerne i Elver strømmer

Naar Verden er i Blund

Verden er i Blund, alltså världen tar en tupplur är ett motstridigt sympatiskt sätt att fortsätta texten. Att ta en tupplur låter ljuvt men syftar på det att hela den omgivande världen sover och bryr sig inte om flickan. Här kan världen uppfattas som ett metonymiskt uttryck för

människor som lever i världen. Från annat håll kan denna syfta till naturen också på det sättet att naturen är död på vintern. Sömnen är ett vanligt uttryck för döden som i uttrycket gå in i den eviga sömnen, vilket betyder att dö. Här är det ändå fråga om att halvsova, vilket får mig att anta att det inte är fråga om något så slutligt som döden. Samtidigt syftar tuppluren till naturens andhämtningspaus eftersom vintern är tiden när naturen sover och väntar på våren när den får leva igen. Därmed är det fråga om omgivningsbeskrivningen igen. I fortsättning av texten börjar det ske.

I *Capitel IV: Een stemme locker* lockar en magisk, söt röst flickan till mörkret. Mörkret som syftar till färgen svart kan här stå som symbol för döden igen. Stämman vill att den ensamma flickan ska följa ljudet till dalen nere. Berättelsen avslöjar inte hur flickan hamnar sig att följa rösten men senare i berättelsen, i den sista låten *Capitel V: Bergtatt - Ind i fjeldkamrene*, är flickan tagen in i berget. I sista kapitlet av *Bergtatt*, ex. 10, används ett metaforiskt uttryck om *Skyggernes Huus* ('skuggornas hus').

Ex. 10.

*Til der, hvor Skyggernes Huus hun saae
Saa kolde oc evigblaae*

Skuggornas hus kan tolkas som mörkrets och dödens hem. Skuggan står för obekantskap, någonting som inte syns bra, någonting som är okänd och främmande. Den är inte upplyst. Skuggan är en naturlig symbol för formen av mörkret, och mörkret är svart. Färgerna har som sagt starka symboliska roller (Peterson & Cullen 2000). Skuggan har tolkats betyda närvaron av olika mörka varelser eller krafter. Också själarna som har rest till dödsriket har ofta beskrivits som skuggor. Skuggornas land är en omskrivning till dödsriket. (Biedermann 1989). Igen möter vi dikotomin mellan ljuset och mörkret. Igen är det kallt i berättelsen, vilket kan hänvisa till omänskligheten och känslökylan. Berättelsen fortsätter rysligt. I den sista låten används metaforisk besjälning igen (ex. 11).

Ex. 11.

*Fjeldet tog hende ind
Til sit haarde Graabergkind*

Här har 'fjället' (*Fjeldet*) fått en mänsklig egenskap, en 'kind' (*kind*). Fjällets kind är hård och grå. Kinden är en egenskap som kan relateras till mänsklighet, den är en levandes egenskap. Fjället är också ett aktivt subjekt i låten när den tar flickan in i skuggornas hus, alltså till dödsriket, vilket vanligen är typiskt bara för en levande varelse. Fjället tar flickan in även om det i verkligheten inte skulle vara möjligt.

I *Bergtatt* används det många besjälningar och personifikationer. De gör naturen levande och intensifierar naturbeskrivningar och naturens krafter. De gör naturen magisk vilket gör sägnen väldigt spännande. Människan blir också en del av naturen i slutet av berättelsen. På något sätt sätter besjälningen naturen i paritet med människan — naturen fungerar på samma sätt som människa och människans öde kan ses att bli en del av jorden igen. Hela berättelsen kan tolkas som allegori till detta också. Som det står i Mosebok 3: 19 "I ditt anletes svett skall du äta ditt bröd, till dess du vänder åter till jorden; ty av den är du tagen. Ty du är stoft, och till stoft skall du åter varda."

5.1.1.2 Nattens Madrigal – Naturen i människan

Liksom *Bergtatt*, är *Nattens Madrigal* en vacker berättelse på sitt språk, men dess stil är lite annorlunda och svårbegripligare. Den är också ett längre verk än *Bergtatt* med mer text och innehåll.

Nattens madrigal är en helhet, en berättelse, liksom *Bergtatt*. Den berättar en historia om en man som blir en varulv. Det är en beskrivning av mannens tankar och känslor men det finns en klar och händelserik intrig i texten också. Skivan börjar med en beskrivning av folk som anar att vargen är nära. Det är ganska klart från början att det är fråga om en varulv, eller åtminstone att det är en ulv och någonting bestialiskt och övernaturligt. Namn på låtarna ger en liten beskrivning av låtarnas innehåll, rättare sagt av ulvens eller varulvens förhållande till olika saker. Namn på låtarna är på engelska även om texterna är skrivna på norska.

Den andra låten på skivan, *Wolf & The Devil* är en beskrivning av varulvens förhållande till infernaliska krafter. Utan att ta ställning till tematiken i denna låt, fokuserar jag mig på bildliga uttryck i texten. Det finns ett uttryck om vinden som tjänare (ex. 12) i låten. Det är

klart vad en tjänare betyder, men vad betyder det att vinden är en tjänare? Och en tjänare i hans händer? Jag tolkar att 'hans' syftar på varulven här, berättelsens centralgestalt.

Ex. 12.

*self vinden er een Tiener i hans Haand
oc eevigheden - hans gaadefulde Aand*

Vinden som tjänare är ett poetiskt uttryck som väcker tankar på varulvens makt på jorden och himlen. Även vinden ser upp till honom. Vinden tyder på gränslöshet och ändlöshet. Vinden går var vinden vill. Vinden kan också tolkas som övernaturlig gudomlig meddelare (Biedermann 1989). När vinden är varulvens tjänare, får ulven också möjligheten att gå över gränserna av tid och plats. Den följande satsen, 'evigheten — hans gåtfulla ande' syftar också på tolkningen om varulvens tidlösa makt i evigheten. Vinden får också mänskliga drag i uttrycket när den tjänar ulven. Vinden är i hans händer, vilket gör vinden igen underordnad till ulven och förstärker ulvens makt.

I en tidigare bit av låten finns en omnämmande att mannen, eller ulven, som var skapad av Satan, blir överjordisk, vilket ger motivation till denna tolkning av varulvens onaturliga egenskaper. I fortsättningen (ex. 13) nämns evigheten igen. Evigheten tyder på andlighet när kroppslighet alltid är förgänglig. Ulven har övernaturliga egenskaper och hans ande är evig.

Ex. 13.

han hungrer giennem Eevighed

Här 'hungrar varulven genom evigheten'. Hans liv och ande är ändlösa, och hungern tillika. Exemplet beskriver ulvens makt och syftar på likadana inslag som uttrycket om vinden som varulvens tjänare. I fortsättning i låten *Wolf & Hatred* finns det ett metaforiskt uttryck även om betydelseområdena och liknelsen är synliga (ex. 14). Blodet blir vin. Förbindelsen är klar här. Uttrycket avslöjar vad som kommer att hända, det vill säga blodet kommer att drickas. Bloden blir här som vin alltså ett njutningsmedel som berusar. Blod är en viktig symbol för livet.

Ex. 14.

hvis Blod skald bilfve hans staerke Viin

I exempel 15 talas det om 'smärtans sjö' (*Smertens Sjö*). Vad är en sjö av smärta? Sjön står här som ett metaforiskt uttryck för någonting enormt pinsamt. Sjö är en symbol för någonting okänt och enormt. Det är en skvalpande, oregerlig, stor och okänd makt. Bloden antyder till vätskan i sjön vilket gör uttrycket ännu intensivare.

Ex. 15.

ut dit Blod i Smertens Sjö (Smärtans sjö) metafor (yhteys)

I exempel 16 nämnas det blod igen. Blod parallelliseras med vatten, på samma sätt som i tidigare nämnd smärtans sjö där blodet rann. Här rinner blodet kallt som en 'bäck i grav' (*Bæck i Grav*). Det är en liknelse om att blodet blir som bäckar i grav. Bäck i grav kan tolkas som kalla strömningar som leder livet från kroppen. DeT är en omskrivning av döden. Blod, livets elixir blir kallt. Livet rinner ur kroppen. Det kan tolkas att döden är nära. Värme emot köld, livet emot döden.

Ex. 16.

*Dit Blod vild rende koldt
som Bæck i Grav*

I låten *Wolf & Man*, i exempel 17 beskriver Garm varulvens gestalt med uttrycket om 'kvällens färger' (*Kvældens Farver*) och 'nattens andedrag' (*Nattens Aandedrag*). Ulven glider bland människor som kvällens färger och nattens andedrag. Tidigare nämnde jag nattens färger, mörkret och svart, vilket hör ihop med detta också. Kvällens färger är utan tvekan mörka, vilket syftar på ulvens mörka form och gestalt och den mörka svarta färgen syftar på döden. Han rör sig smidigt som om någon skulle andas lugnt.

Ex. 17.

*Lig Kvældens Farver,
Nattens Aandedrag*

Varulven blir en del av kvällen och natten. Delvis används det metaforisk besjälning i uttrycket 'nattens andedrag' där natten blir livlig och får ett mänskligt drag, andhämtning. Naturen blir levande och mänskligt igen.

Låten *Wolf & Man* fortsätts med en poetisk beskrivning av varulvens hjärta. Hjärta är ett metaforiskt uttryck för känslor. Känslorna lever och de känns i hjärtan varemot vett och intelligens bor i hjärnan. Förr i världen var hjärtan en plats där även förnuft och förstånd låg (Biedermann 1989). Beskrivning av varulvens hjärta väcker sympati.

Ex. 18.

*I Hans Hierte: Een Affgrund tung,
som det sorte Hav,
der eldsker sine Dyb*

Varulven verkar vara en olycklig och miserabel varelse. Hans hjärta är 'en tung avgrund' (*Een Affgrund tung*) som jämförs med 'det svarta havet som älskar sina djuplekar' (*det sorte Hav der eldsker sine Dyb*). Igen används det färgernas symbolik med beskrivning av ett svart hav. Havet symboliserar naturens okända makter, själens makter och mystiska krafter. Fritt skvalpande hav känns oregerlig och kaotisk även om det lever under precisa naturlag. Havet är också en symbol för det originella kaos som härskade i världen före kosmos, alltså ordning. Havets djup står för allt som mänskligheten inte kan förstå. Det symboliserar också sinnets avgrunder, ibland sinnets obegripliga ondska också. Drunkna i sina känslor är ett vanligt uttryck. Svart färg står för döden, men den är som sagt en symbol för någonting okänd och främmande, någonting som man borde vara rädd för. Den svarta färgen går bra ihop med havets djup — de båda står för någonting mystiskt och okänt. Hemligheterna döljer sig i svarta djuplekar.

På samma sätt som i *Bergtatt*, finns det besjälningar i *Nattens Madrigal* också. I *Wolf & Man* personifieras månen. 'Månen, stigande på nytt' (*maanen, stiigende paanye*) är en slags konceptuell metafor. Den är ett vedertaget uttryck som sällan tänks på, eftersom den används så mycket. Alltså månen i själva verket stiger inte, utan jorden går runt, men dessa uttryck, rörande solen också som i soluppgång och solnedgång, har blivit en olöstagbar del av vårt sätt att strukturera världen genom språket.

Ex. 19.

*Maanen, stiiigende paanye
Hilser ham fra en sunken Himmel*

I exempel 19 hälsar månen, vilket är en klar besjälning. Månen får mänskliga drag när den hälsar varulven. Besjälningen går ihop med uttrycket om den stigande månen. Månen hälsar på ulven när den uppenbarar sig på himlen.

I låten *Wolf & The Moon* (ex. 20.) är det nattetid. Månen har stigit och stjärnorna lyser. Det används besjälning igen i texten. Månen fortsätter vara levande när den 'bär bleka stjärnor i sitt sköte'. Det är ett hjärtligt och vackert uttryck som gör månen sympatisk, omtänksam och moderlig när den sköter små stjärnor. De första fraserna av *Wolf & The Moon* är intressanta eftersom det inte längre talas om månen, utan ordet månen har ersätts med femininformen av personpronomenet, alltså 'hon'. I symboliken är månen vid sidan av solen den viktigaste stjärnan. Vanligen är den tolkad som feminin (Biedermann 1989). Månen symboliserar kvinnan som moder och maka och den är också en symbol för fruktsamhet. I mytologier är månens gudar kvinnor, alltså gudinnor, som den grekiska Selene och Luna den i romerska mytologin. I judendom symboliserar solen dag och levandes värld medan månen är symbolen för livet efter döden och dödsriket (Biedermann 1989).

Ex. 20 .

*Der hun hafvde besættede Glød,
Bar bleege Stjerner i sit Skiød,
hylder han hende med een Sang*

Besjälning används igen när andra himlakroppar, alltså stjärnorna varnar månen om gryning (ex. 21.). Det är ett poetiskt uttryck för början av dagningen.

Ex. 21.

*når Stjernerne varsler Grye
mod to-hornet Sølvmaanenye*

Låten fortsätts med en liknelse om solen. I exempel 22 används det tidigare nämnda etablerade uttrycken om soluppgången (*solen stiiiger frem*). Solen är 'som en flamma, ljus och ren, som från fädernas offerbål'. Stigande solen beskrivs med hjälp av en brännande flamma, vilket den är i verkligheten även om vi inte känner den så kraftigt här på jorden. Fädernas offerbål kan syfta på något heretisk aktivitet, men uttrycket förklaras inte. Varulv är ett kätterskt begrepp och tematiken i texterna stöder den hedniska dimensionen, vilket detta uttryck avslöjar.

Ex. 22.

Soelen stiiiger frem

Lig een Flamme, skiaer & reen

Som fra Faedres Offerbaal

Varulvens hjärta har presenterats redan i låten *Wolf & Man* och låten *Wolf & Passion* beskriver varulvens känslor igen. Det sjungs att varulven har rest länge och långt, men hans enda sorg är att han aldrig har träffat någon som skulle vara värd någonting. Han har hungrat genom evighet och dödat många, men ingen av dem har varit 'en tår värd' (*Hans eeneste Sorrig vaere at han intet fandt som vaer een Taare vaerdt*). Denna beskrivning väcker medkänsla och får varulven verka mänsklig och omkansvärd i all hans vildhet och mäktighet. Slutligen hittar ulven en flicka som han vill ha, som är någonting värd. Beskrivningen av deras möte är poetisk (ex. 23.).

Ex. 23.

han viiger for hendes Blik

Med een smertelig Mystik

fylder hende med Hiærtenskiær

'Fyller henne med hjärtans skimmer' (fylder hende med Hiærtenskiær) är ett metaforiskt uttryck till förälskelse-liknande känsla, men det talas om en smärtsam mystik i exemplet också vilket gör händelsen magisk och farlig. Slutet av låten avslöjar att varulven inte är ett mänskligt fall som skulle vilja hitta vägen ut av sin magiska gestalt och bli lycklig utan flickan blir varulvens offer.

Ex. 24.

*Nu har ey meer sin Drackt
Saa rød som Viin & Blod
For Viin & Blood vaer paa hans Haand
Ved Sængen der han stood
Hos Liiget aff sin elskede*

I exemplet 24 vaknar mannen eller varulven upp utan sin ulvdräkt som var så röd som vin och blod, med blod i hans händer. Vin och blod parallelliseras här igen. Dräkten (*drackt*) symboliserar tillvaron av ulven i mannen. Den är mannens nattliga kostym och form. Våldigt tragiskt och överraskande i berättelsen är att mannen plötsligt inser att han står bredvid liket av sin älskade. Varulvens makt och hunger var för stora och mannen dödade sin käreasta.

Den sista låten på skivan, *Wolf & The Night* börjar med en personifikation (ex. 25). Frågan 'hade kärleken fjättrad denna okända makt' är fortsättning till tidigare delen av berättelsen. Blev varulven uppskakad av döden av sin älskling? Kärleken är ett aktivt subjekt här som fjättrar. Fjättrar står för tämjning och stabilisering men samtidigt betyder det konkret att friheten är förlorad.

Ex. 25.

*Hafvde Kiærlighed lænkelagt,
dend utæmmede Mackt?*

*Han glemmer det han legger død
Ingen Minder stiger fra Graven brat
Ingen Anger gliider giennem Siælens Nat*

Fortsättningen av låten blottar att kärleken och mänskligheten har förlorat sina krafter i varulven. Han har inga minnen och han känner ingen ånger. Uttrycket 'själens natt' (*Siælens natt*) beskriver mörka sidor av varulvens själ och närmare hans tillstånd. Inget ljus finns i hans dagar, han är nattens barn vars själ är bunden med nattens färger och mörkret. Delvis är varulven en motstridig karaktär. Han känner stora romantiska känslor men i samma text känner han ingen ånger och senare blir han smärtsam och det svarta hjärtat lider. Flickan, vargens offer visar sig i låten som motsats till vargens mörka gestalt.

Ex. 26.

Hendes Væsen, lig et Lam.

Flickans väsen är som ett lamm i ex. 26. Ett lamm tolkas som harmlöst och lite dumt, och till ulven är lamm det lättaste rovet. Lammet behöver en herde för skydd, annars är det hjälplöst. Lamm är också en symbol för uppriktighet och ärlighet, men samtidigt svarar föreställningar om en människa som är förvillad och lättledd. Lamm är också symbol för oskuld och renhet. Anknytningar till kristen symbolik är oundvikliga. Jesus eller Gud är en god herde som sköter sin församling, alltså lamm. Samtidigt är lammet en symbol för befriaren, alltså Guds lamm, Agnus Dei. (Biedermann 1989.)

Varulvsagan tar slut i följande verser (ex. 27). Den är en slutlig, sorgsen men vacker beskrivning av ulvens öde. Delvis väcker den empati men det är varulvens eget val och vilja att vandra ensam.

Ex. 27.

Vintrens kulde

Snart tilfulde

och hans Længsel

Mod een Vinternat

Ulven vandrer eene

5.1.2 BURZUM

"Om vi skulle göra sångbarhet till det viktigaste kriteriet på lyrik kunde vi säga att visor, poptexter och rap-musik är den egentliga lyriken i vår tid, eftersom dessa texter har en funktion som liknar den ursprungliga grekiska lyriken." (Refsum 2004: 13). Med det här hänvisar Refsum till lyrikens musikaliska kännetecken. I Ulver spelar rytmen och melodier en viss roll men i Burzum-låtarna har sånger ingen melodi.

Texterna av Burzum är helt annorlunda än texterna av Ulver. Det finns färre ord och ingen klar framåtskridande konstruktion. Texterna fyller kanske bättre de krav som poesin kräver men lyriken är mer svårtolkad och färre ord erbjuder möjligheter till en friare tolkning. Jag har valt att analysera texterna i ordning av skivornas utgivningsår.

5.1.2.1 Aske

Från EP:n Aske är bara en låtens text med i min analys. *Stemmen fra taarnet*, 'stämman från tornet' är en beskrivning av en röst som kallar diktens vi från ett fjärran torn. I texten blir drömmen verklig när diktens vi följer rösten som de hörde i drömmen. Enligt min tolkning är texten en allegori till döden. Den behandlar en röst som är kall, som står för någonting inhumant och tomt. Stämman kallar från en skog där ingenting lever, från tornet där ingen bor, vilket intensifierar intrycket. Tornets mening i symbolik stöder allegorin om döden. Tornet kan tolkas som symbol för en konstruktion som förenar jorden och himlen, alltså en förbindelse mellan de levandes värld och dödsriket (Biedermann 1989). Det kan tolkas att rösten i låten är magisk och övernaturlig, inte en människans röst. I exempel 28 talas det om hurdan rösten är.

Ex. 28.

*et rop i drømmen så skjønt
som stemmen till dronningen av natten*

Igen är det nattetid. 'Drottningen av natten' (*dronningen av natten*) understryker nattens krafter här. Natten är tid när den på dagarna sovande drottningen vaknar, där den kan vara vad den vill, som en drottning, härska och njuta. Uttrycket kan tolkas också som metafor till månen. Nattens drottning är en blomma, som blommar bara på nattetid. Även om drottningens värde i symboliken är mindre än kungens, blir hennes roll större i sägner (Biedermann 1989). Drottningens feminitet förenas med natten, som är månens tid, och beskrivs även som månen som är en kvinnlig symbol. Natten kan tolkas som symbol för döden, på samma sätt som nattens färg svart. Natten kan vara en enstaka symbol för döden också men här bildar berättelsen en bredare allegorisk nivå med en rikare beskrivning av färden som diktens vi gör till det okända riket där stämman lockar (ex 29.).

Ex. 29.

*det var kaldt og vått
paa vår ferd inn i riket
av ufødte tanker*

Färd är en typisk metafor till döden, såväl som till livet. På dödsannonser får vi t. ex. läsa olika minnesdikter där det skrivs om en resa till det okända, den sista färden eller en sjöresa från livets hamn till fjärran okända sjöss. Riket i texten där diktens vi reser till är för sin del en plats där ingenting lever vilket stöder dödens allegori. Riket beskrivs vara en plats av 'ofödda tankar' (*ufødte tanker*) vilket står för obefintlighet, fastän uttrycket låter förstå att någonting är på väg. Texten är en romantisk och eskapistisk beskrivning av längtan att vara någon annanstans eller kanske om att inte alls existera. Jag tolkar rösten här som ett metaforiskt uttryck för längtan till döden. Betydelseområdena är liknande. Som längtan någon annanstans, kallar rösten ljuvlig här. Längtan kan vara väldigt vacker och bjudande.

5.1.2.2 Det som engang var

Skivan *Det som engang var* börjar med en låt som heter *En ring til aa herske*, 'en ring till att härska'. Intertextualitet med detta är ganska klart med tanke på Hollywood-filmerna om Tolkiens *Sagan om ringen* eller nyöversättningen *Ringarnas herre*. Ändå är ringen i J.R.R. Tolkiens saga olik än i Vikernes text. Bara titeln av låten innehåller intertextualitet, även om Vikernes entusiasm för Tolkien, mytologier och sagor är känt. Bildsamlingen i *Det som engang var* liknar Vikernes första verk. Kölden, skogen och natten är närvarande i platsbeskrivningar. Av exempel 30 framgår vad ringen står för i denna dikt.

Ex. 30.

*Og de samlet seg
og blev dødens hus
Barn av tidens krefter
Barn av den mektiges sønner*

Vi står i en sirkel av svart

Som exemplet 30 berättar, är temat av dikten död igen. Ringen har samlats och blivit dödens hus, vilket betyder att cirkeln är dödande. Personer eller varelser i cirkeln är barn av tidens krafter, vilket enligt min tolkning är ett bildligt uttryck för vetande, kunskap och krafter som är samlade med tiden. Det är fråga om traditioner och traditioner av den mäktiga. Guden i mystiska religioner har beskrivits som överallt närvarande och allt omgivande cirkel. Ringen som symbol står för gränslöshet, oföränderlighet, evighet och absolutet (Biedermann 1989). Cirkel av svart förenar då den svarta färgens och ringens symbolik, vilket gör döden evig och absolut. Det här kan tolkas som en antydning till den svarta cirkeln av black metal-utövare i Oslo i början av 1990-talet.

Andra låten på skivan *Snu mikrokosmos tegn* fortsätter på samma linje som den första. Drömmarna, skogarna, månen och natten är närvarande igen. Månen, en viktig del av dessa black metal-texter, besjålas igen i exempel 31.

Ex. 31.

Ingen stillhet her ute - en drøm
her hvor månen rår - en drøm

Månen får mänskliga egenskaper och den blir regerande. Månens symboliska funktion får mig här att tänka på nattens drottning som tidigare nämndes. Månen är kvinnlig och speglar passivt solens ljus, men i texten blir den feminina månen aktiv. Låten är en dikt om eskapistisk vilja att vara någon annanstans. Den behandlar längtan bort från världen var diktens jag lever in. Allegorin om döden är närvarande igen.

5.1.2.3 Hvis lyset tar oss

Hvis lyset tar oss är det mest kända verket av Burzum. Det innehåller tre låtar som är med i analysen. Tematiken och miljön är desamma som i tidigare skivorna, alltså skogen och naturen, natten, känslor. Det finns få bildliga uttryck på skivan och tematiken på texten kommer att analyseras i avsnitt 5.2.

Den text som ger skivan sitt namn finns en poetisk bild som inte har används i andra texterna i min analys.

Ex. 32 .

*Det brenner det svir
nar lyset slikker vårt kjøtt*

I ex. 32 slickar ljuset kött (*lyset slikker vårt kjøtt*), alltså olika sinnesintryck fogas ihop. Tekniken kallas synestesi. Ljuset förnimmas med ögonen och den knyts vanligen ihop med något visuellt uttryck, alltså någonting som har med synen att göra men här uppträder det tillsammans med verbet slicka, som vanligen kopplas med känsel- eller smakförnimmelsen. Uttrycket är en katakres också, vilket betyder att ord som vanligen inte går ihop blandas i ett urryck och används med varandra (Ratia 2007: 134). Jag förenar ljuset här med Gud och andlighet. Dikotomin av mörker och ljus syns bra här. Ljuset presenteras här inte som någonting god, när den slicker köttet vilket låter pinsamt. Diktens vi vill vara i mörkret.

I skivans sista låt som jag analyserar, i låten *Inn i slottet fra droemmen*, förekommer en poetisk bild, en figur. Medan troper, alltså till exempel de tidigare nämnda metaforerna, uppträder på ordnivån, fungerar figurer på satsnivån (Janss 2004: 104).

Ex. 33.

*ut fra tåken
ut fra mørke
ut fra fjellets store skygge
drømmens slott...*

I exempel 33 kan hittas en underordning av figur. Om ett och samma ord eller uttryck upprepas i början av flera rader eller i satser som följer efter varandra kallas det *anafor* (Janss 2004: 105). Anaforen, som upprepningen i allmänhet, förstärker det som poeten vill säga. I ex. 33 ökar anaforen spänningen och leder till en slags klimax. Anaforen väcker intresse och accentuerar diktens mål, vilket här är drömmens slott. Hela skivan slutar på följande verser (ex. 34):

Ex. 34.

*Da stopper rittet
som varte i en livstid
for herre går (inn i slottet fra droemmen)*

Med hjälp av denna vers kan drömmens slott tolkas som någonting som finns efter döden. Ridning står som metaforisk bild för livet och som sagt är resa en vanlig metafor för livet. I vardagligt språkbruk använder vi uttryck som 'Vi har kommit så långt' där livet uppfattas begreppslikt som en resa. Livet som resa är ett slags konceptuell metafor. När ridningen slutar, slutar livet. Slottet kan tolkas också som helvetets rike, Satans slott, men resultatet är dock detsamma. Efter denna låt, slutar skivan på ett instrumentalt stycke, *Tomhet*. Om skivan tolkas som helhet, kan slutet stå som en indikation av dödens tomhet.

Burzums texter innehåller väldigt många likadana drag. De är berättelser om resor och färder till någon annanstans, utifrån världen vi lever in just nu. De kan tolkas som allegorier för döden, men också som romantiska och eskapistiska berättelser om längtan och viljan att resa i drömvärldar. Slutpunkten är helvete, drömmens slott eller något annat rike, som alla kan betyda en och samma sak. De alla är metaforer för någonting annat än vad som existerar i verkligheten. De presenterar platser i någon annan värld och verklighet.

5.1.2.4 Filosofem

Den sista skivan från Burzum som jag har valt för mitt material är *Filosofem*. Den innehåller bara en låt, *Jesu dod*, som jag analyserar. Namnet på låten styr tolkningen av texten. Texten behandlar en kall, död gestalt som ligger på en backe. Gestaltet är så ont att även blommorna vissnar runt honom.

Ex. 35.

*så vond at de blomster rundt visnet
en dyster sjel lå der på bakken
så kald at alt vann ble til is*

I exempel 35 finns ett bildligt uttryck om ondskans makt över levande. Blommorna falnar under ondskan, som här står för en dödande makt. En dyster själ intensifierar uttrycket och själens köld dess säkra dödlighet. Vattnet som också är en vanlig symbol för livet, en livets källa, fryser i själens närhet. Enligt Biedermann (1989) är vattnet inte bara en livbevarande kraft utan också ett destruktivt element, som i till exempel syndafloden. Vattnets betydelse blir då tudelad — å ena sidan är det fruktbart och livbevarande, å andra sidan syftar det på drunkning och destruktion. I alla fall, blir vattnet i versen is, vilket syftar på livets slut. Enligt psykologin är vattnet ett uttryck för själens omedvetna delar. Själen beskrivs närmare i ex. 36.

Ex. 36.

*for skikkelsens sjel var en skygge
en skygge av vonskapens makt*

Själen är en skugga av ondskans makt (*skygge av vonskapens makt*). Skuggan står som ett bildligt uttryck för mörkrets krafter. Skuggan presenterar ondskans makt. Jag tolkar hela texten som kraftfullt hån mot Gud och Jesus. Jesus underordnas här till ondskans makter. Han blir bara en skugga av det som han borde vara en stark motsats till.

5.2 KRISTENDOM, HEDENDOM OCH FOKLORISTISK ASPEKT

Jag behandlar kristendomen, hedendomen och den folkloristiska aspekten i texterna i ett och samma kapitel eftersom det är svårt att åtskilja dem från varandra (se 1.1). Satanism behöver kristendom och tvärtom. De fungerar som motsatser till varandra. Denna konfrontation syns i texterna. Traditionella folksägnar behandlar hedniska teman och hedendom har också fått nya dimensioner på basis av kristendomens rotfäste i Norden, vilket gör det nödvändigt att iaktta båda i analysen. Trots att kristendomen kom till Norden redan i början av 1000-talet, levde den forntida folktron vid sidan av den. Folksägnerna hade fötts tidigare och fortsatte att leva som oral och skriven folktradition och påverkade folkets vardagliga levnadssätt. Vetenskapen, understrykning av den empiriska vetenskapens roll och rationalitet har inte eliminerat de gamla vanorna och människans behov att tro på mystiken. Kristendomen har inte heller lyckats demolera alla gamla uppfattningar.

Bilden av djävulen, som är skapad av kristendom, har under tiden blandats i Europa med gamla förkristna gudar och andra gamla föreställningar. Idéen om den kristna djävulen har smultit samman med tankar om jättar, spöken, gnomer, vättar och monster (Salmenpohja 2000: 15). Det här är intressant med tanke på den folkloristiska aspekten i min analys. Eftersom kristendom och dess en sorts baksida, satanism, har påverkat gamla föreställningar och blivit en del av sägner blir det svårt att separera den folkloristiska aspekten från kristendom och satanism. Det är fråga om betraktelsesättet. Ur en historisk-kristen synvinkel kunde black metal-texternas sägner om troll och den mystiska naturen betraktas som satanistiska. Kristendomen har dömt alla förkristna gudar och också de platser som var välsignade till de här gudarna och varelsena som satanistiska (Salmenpohja 2000: 15). Utövning av magi, hedendom eller kätteri tolkades satanistisk och härmed dömdes (Salmenpohja 2000: 16) vilket inte skulle ha skett utan kristendomens vilja att meja ned de gamla vanorna och föreställningarna från den nya trons väg. Senast under inkquisitionens tid blev trolldomen jämförelsebar med irrläran alltså heresin, vilket gav inkquisitionen rätten att döma häxeriet (Salmenpohja 2000: 16). Inkquisitionens funktion var att definiera vad som är irrlärligt och förstärka den äkta tron och kyrkans enhet.

5.2.1 ULVER

I detta kapitel analyserar jag texterna tematiskt, vilket betyder att exempel är färre. Texternas teman är viktiga, inte bara enskilda ord eller satser även om teman och aspekten måste förenas till materialet med hjälp av bitar av texter. Det är på sin plats att klargöra saken med direkta hänvisningar.

5.2.1.1 Bergkampen

I *Bergtatt* finns det några direkta hänvisningar till kristendomen. I det första stycket, *Capitel I: I Trolskog faren vild* syns tankarna av de underjordiska på kristendomen (ex. 37).

Ex. 37.

*Skogens mørcke arme forbarmede sig ofver dend fremmede Gjest
Giorde hende vaer i siine inderste Tankers Veemod
At i Bergekongens Kammer tørstes efter Christenblod*

Bergekongen kan tolkas som ledare av de underjordiska. Han vill ha den kristna flickan. 'Törsten efter kristenblod' (*tørsten efter Christenblod*) kan tolkas som antingen ett direkt uttryck till att varelser i fjället vill dricka kristens blod eller som metafor för döden. Inlåningen blottar hela textens tematik om att den kristna flickan hämnas in i den underjordiska världen, och historien berättar om spänningen mellan dessa krafter, alltså gott och ont. Underjorden är också ett uttryck för dödsriket. Den vilsekomna flickan skickar en bön till det himmelska riket, det vill säga till kristen Gud (ex. 38).

Ex. 38.

*De underjordiske:
Det nærmer sig stille: Een sørgeklæst Pige
sidder derinde med foldede Hænder
Hun sender een Bøn til det himmelske Rige*

Det som går att tolka i den här versen är att flickan utan tvivel är kristen. Men vad som händer i fortsättningen, ger en sorglig bild av Guds makt. Det varför Gud låter syndiga saker hända är en evighetsfråga i kristendomen. I *Bergtatt* hjälper Gud inte, och de underjordiska vinner, det vill säga de får flickan i deras dödsrike. De underjordiska kan tolkas som motsats till det himmelska riket. Överhuvudtaget kan den underjordiska verkligheten tolkas som djävulens rike. På skivan nämns djävulen eller Satan aldrig. Som jag tidigare skrev, har kristendomens styrka med dikotomin att göra. Den vill dela världen i gott och ont och i anda och material, det vill säga himmel och underjord. Den tänkta verkligheten fördelar sig i tre delar i låten. I den nedersta delen, under jorden, påverkar elaka, övernaturliga varelser. I den mellersta delen, ovan jorden, lever människor. I den översta delen, i himlen, påverkar övernaturliga varelser, men av annan sort än de som lever under jorden. Himlen är boplatsen för de godhetsfulla. Dikotomitänkandet har lett till etisk dualism där som polära motsatser är himlen som gott och underjorden som ont (Biedermann 1989). Verkligheten av vanliga människor kan tolkas som slagfält av de underjordiska och de himmelska, vilket stöder berättelsens tema om kamp mellan god och ond.

Den första låten fortsätter med omnämmandet av Jesus i exempel 39.

Ex. 39.

Det drybber fra Qviist

Draabe for Draabe som Blodet

Fra Kroppen til Jesu Christ

Jag tolkar det här som en antydning om korsfästelse av Jesus. Blodet anknyts alltid till smärta, plåga och död. Trots att Jesus död i kristendomen är en positiv och befriande händelse, alltså frälsningen av mänskligheten, är det likväl fråga om hans lidande och slutligen död.

Hela *Bergtatt* kan behandlas som en folkloristisk folksägen. Folksägnernas miljö är i regel bekant för läsaren, eller lyssnaren. Skivans historia sker i bergen, en vardaglig miljö för norrmännen. Bergstrakterna rytmiserar det norska landskapet. Folksägnens kraft baserar sig på det att var och en kan tänka sig hamna i situationer som beskrivs i sägnen. Texterna har också många sagolika drag fast själva historien i dem kan vara ryslig.

Om *Bergtatt* iakttas ur en folkloristisk synvinkel, kan det tolkas som avskräckning. Kunde sägnens lärdom vara att man inte får gå ensam i den mörka skogen? I folklore är sägnens funktion ofta normativ, alltså den berättar vad som är rätt och vad som är fel — vad man borde göra. De här normerna grundar sig i gemenskapens idéer.

Ex. 40.

*De Taaren dend fulgte hendes Savn
Een længsel hiem til siine, hiem til siine
Hun vilde saa gierne hafve dem i siin favn*

På basis av exempel 40 är flickan utan tvekan en del av en gemenskap. Hon kan inte återvända till sina anhöriga. Det kan också tolkas att hon är rädd för separation vilket är en vanlig folkloristisk funktion som baserar sig på människans önskan att tillhöra gemenskapen. Gemenskapen ger skydd och trygghet.

Ex. 41.

*Pigen:
Aa, eismal i ein uggin Skog
Eg kjenn at i Kveld
I Kveld ingen paa meg*

Exempel 41 förstärker tanken på flickans vilja att höra till en gemenskap. Hon vill att någon, troligen någon som är kär till henne, tänker på henne.

Vid övergången från 1700-talet till 1800-talet, i vilken tidsperiod till exempel *Bergtatt* placerar sig på grund av sitt språk, var den hedniska traditionen ännu alldaglig. Tron på övernaturliga varelser var inte sällsyn. Avskräckningen med sådana saker var inget struntprat utan ett hot som hade verklighetsprägel.

I *Bergtatt* kan hittas intertextuella allusioner till *Edda*, ett verk om skandinavisk mytologi, med de underjordiska. De underjordiska är alltså folk som lever i fjället. Det finns även intertextualitet i sagans motiv med Henrik Ibsens *Peer Gynt* (1867), där Peer vandrar på fjället och hamnar in i bergen med troll och huldrefolk. Ibsens roman är dock ett långt och mångsidigt verk med många teman, men folksägnerna har påverkat uppkomsten. De

underjordiska trollarnas tankar beskrivs under hela berättelsen. De lockar flickan till bergets kamrar med trollkraft, och tar livet av henne med våld. I *Edda* talas om dvärgar som lever under jorden (*Eddan jumalrunot*: 21). Även om de underjordiska i *Edda* inte verkar vara elaka eller blodtörstiga, kan detta ändå tolkas som en hänvisning till den skandinaviska mytologin. Tolkningen är mångsidig när underjordiska varelser kan representera dödsriket, delar av gamla norska hedniska folksägnar och samtidigt finns det också en motivation till en mytologisk tolkning.

De hedniska trollkrafterna uppträder i *Capitel III: Graablick blev hun vaer igen* (ex. 42.).

Ex. 42.

Pigen:

Eg merkje kalde Øyne

Kva er eg vár - maa være snar

Før Trolldomskraft med Makt meg tar

Magiska krafter är inte på samma sida med människor, alltså flickan. De försöker förleda henne till döden. Senare på skivan, i låten *Capitel IV: Een stemme locker* visar sig en magisk, hednisk kraft igen. En övernaturlig stämma hjälper de underjordiska och lockar flickan djupare in i skogen. Trollmakten visar sig som farlig och ruggig vilket stöder igen tanken på en kamp mellan den goda kristna flickan och de onda underjordiska hedniska krafterna.

5.2.1.2 Besten i mannen

Djur som bestar och rov har varit grundmotiv i folklöre över hela världen. I synnerhet samarbete mellan människor och djur har varit beaktansvärda teman i folkloren, som till exempel växling av själar och korsning av människor och djur. (Järvinen 2000: 17.) Detta intresse syns bra i varulvsägnar. Jag har valt att analysera varulvtemat med hjälp av den tematiska läsningsstrategin därför att berättelsen i *Nattens Madrigal* är en helhet som inte kan uppdelas om det vill tolkas tematiskt. Temat är alltså varulven och dess funktion i den hedniska, men också satanistiska och folkloristiska dimensionen. Vad betyder det i det litterära fältet att vara en varulv? Varifrån härstammar sådana idéer och berättelser och hur ställer sig *Nattens Madrigal* i denna kategori?

Varulv-temats anknytningar till djävulen och satanismen måste först förklaras. Som sagt, ligger kristendomens och kyrkans styrka i dikotomin. Den vill dela världen i två, i gott och ont, i de som blir frälsade och de som blir förtappade. Själen och andligheten är jämlika med Gud medan kroppen och värdsligheten är lika med Djävulen (Salmenpohja 2000: 16). Det här fungerar som motivation till det att i varulvsägnar, som i *Nattens Madrigal*, kan ulven i mannen tolkas som naturlig och som en del av naturen, alltså någonting vild och inhuman. Samtidigt är den mänskliga delen, människans innersta själ som kämpar mot animaliska lustar, helig och ren. Igen är det fråga om dikotomi, motsatser och en kamp mellan gott och ont, och anden och köttsligheten.

Ex. 43.

*Fryckter ham,
Een Krafft aff sand Natur,
Som Sanser uden Selfbedrag*

Av exempel 43 framgår att varulvens krafter parallelliseras med krafter av sann natur, den renaste bestialiska naturen. Även i bibeln skrivs det att "Köttets gärningar är uppenbara: de är otukt, orenhet, lösaktighet, avgudadyrkan, svartkonst, fiendskap, kiv, avund, vredesutbrott, gräl, splittringar, villolärar, illvilja, fylleri, utsvävningar och annat sådant. Jag säger er i förväg vad jag redan har sagt: de som lever så skall inte ärva Guds rike." (Galaterbrevet 5:19-21). Det här går bra ihop med tanken på att ulven är bestialisk, och mannen är den själsliga

goda delen av varulven som kämpar mot de svarta hedniska, bestialiska och satanistiska krafter som vargen bär.

Ex. 44.

Skyggen aff een ukjend Mackt

Der dend hylede mod sin Gud i infernaldsk Prackt

Ulv och varulv som litterära teman är ganska gamla. Enligt Lehtonen (1933) har ulv varit ett vanligt tema i myter, sagor, legender och även i poesin sedan urminnes tider. Ulven är utan tvivel rå och bestialisk, jämfört med till exempel det kungliga och ädla lejonet eller den klumpiga och burriga björnen. Ulven har ändå varit en högstämd figur i några litterära verk — ett tema som lever fortfarande lyfter ulven vid sidan av människan. Temat är att ulven blir en människa och människan en ulv (Lehtonen 1933: 327). Det finns olika orsaker till varför människan blir en varulv, men ofta är det fråga om hämnd. Det finns gamla sägner om hur en gammal älskare vill hämnas sin förlust och förvandlar sin äsklings nye make till en varulv, eller blir hela bröllopsfolket ulvar. Förändring till en varulv kan egentligen bero på illgärningar. Oartiga, snåla och aviga människor blir till exempel ofta varulvar. (Lehtonen 1933.) Förvandlingen till en varg händer genom förhäxning och magi. Oftast är det fråga om en ofrivillig förbannelse, vilket stöder tanken på folktrons mindervärdighet jämfört med kristendomen. Under 1500-1700-tal vid häxförföljelser brändes många misstänkta varulvar på bål (Lehtonen 1933: 334). Ibland är det fråga om en frivillig förvandling. I *Nattens Madrigal* finns det inte en klar förklaring till hur mannen hade förvandlats till en ulv. Ändå finns det antydningar om att förvandlingen hände frivilligt.

Ex. 45.

Aff Djeflen han bleff skjænked een Gave

Der ved Troldom favned han til Ulv

Ey vaer han længer een Guds Slave

Der ved Midnat vandred ofver hule Grave

Som det framgår av ex. 45 fick mannen en gåva från Djävulen. Han blev befriad från Guds makt och känner sig fri nu. Gåvan från Djävulen syftar på ett känt kulturellt motiv. Det att mannen blir en varulv kan tolkas som en affär med djävulen. Förbund med djävulen är ett motiv som är väl presenterat i legenden Faust där Johannes Faust knyter ett kontrakt med

djävulen och blir hans tjänare. Det är fråga om en överenskommelse där människan erbjuder sin själ till djävulen och får diaboliska eller övernaturliga tjänster som ersättning. Det varierar beroende på sägnen hurdana tjänsterna är, men vanligen behandlar de ungdom, vetande, hälsa eller magiska krafter.

Ex. 46.

Satan skabede det som for deris Blik

Blifver ofverjordisk

Han er slik

Een Man i Ulveham

En varulv kan göra saker som överskrider mänskliga förmågor, överjordiska krafter (ex. 46.). Umgänge med djävulen har varit ingen lätt sak, även om det kan kännas som nonsens eller lek nuförtiden. Enligt Lehtonen (1933: 335) brändes det två män på bål på basis av deras bekännelse på inkquisitionen om deras affär med djävulen. Männen hade gjort ett förbund med djävulen och gnidit salva på varandras hud och blivit omedelbart förvandlade till varulvar. Som sådana hade de gått omkring, rivit människor, i synnerhet unga flickor (en likhet med *Nattens Madrigal*) och frossat i deras kött och blod. De hade också bolat med ulvar. En ny smörjning skulle återställa dem till människor. I *Nattens Madrigal* finns det inte en förklaring hur mannen hade egentligen förvandlat sig själv till en ulv, men det var utan tvekan fråga om hans överenskommelse med Djävulen (ex. 47.).

Ex. 47.

For ingen Guderøst hafver nogensinde

Git Mennisket Svar paa hvem han skiulede

Dæmon, Phantom & Varulv

Vaer kund Naffn paa det de aldrig kunde finde

5.2.2 BURZUM

Som sagt är Varg Vikernes en kraftfull figur i norska black metal-genren. Hans tankar är presenterade i median som satanistiska. Vikernes själv belyser sina texters motiveringar i *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Han säger att man brukar tänka att allt vad han skriver knyter ihop med satanism men i verkligheten var han bara förvirrad när han skrev texterna, visste inte vad han borde göra. Senare blev Vikernes inspirerad av letandet och började experimentera mycket med trolldom och runor. (Moynihan & Söderlind 1998: 159.) Vikernes själv binder kristendom ihop med hedendom. Han har sagt att i grund och botten är han dyrkare av Odin, guden av krig och död. Han säger att Burzum existerar bara för Odin, fienden av kristen gud (Moynihan & Söderlind 1998: 137).

När jag har genomgått skivan *Hvis lyset tar oss*, har jag hittat bara några hänvisningar till kristendomen. I låten *Hvis lyset tar oss* uppträder ordet gud. Det kan ha någon betydelse att ordet 'gud' skrivs med liten bokstav i exempel 48. Kristen Gud skrivs med en versal varemot hedniska gudar vanligen med en gemen. Å andra sidan kan detta tolkas som underskattning av kristen Gud.

Ex. 48.

En aapning i skogen

hvor solen skinner

Hindret av trene fanges vi

i denne guds aapning

Här presenteras gud tillsammans med 'en öppning i skogen där solen skinner' (*en aapning i skogen hvor solen skinner*). Igen fogas gud med ljuset och den översta delen av verkligheten, himlen. Skogen, alltså träd fångar diktens vi. Skogen och mörkret skulle vara tillflyktsort för diktens vi men skogen är ogenomtränglig. Vikernes idealisering och värdering av mörkret syns också redan i namnet Burzum. Enligt Vikernes tankar, som Moynihan & Söderlind (1998: 159) presenterar, grundar sig namnet Burzum på ordet som J. R. R. Tolkien har skapat. *Burz* betyder 'natten' och 'mörkret' och med ändelsen -um blir ordet plural. "Just like democracy claims to be light and good, I reasoned that then we obviously have to be dark and evil." har Vikernes konstaterat (Moynihan & Söderlind 1998). *Hvis lyset tar oss* fortsätter med följande verser (ex. 49):

Ex. 49.

*Det brenner det svir
nar lyset slikker vårt kjøtt
opp mot skyene en røyk
en sky av våres form*

På grund av det som Vikernes säger om förhållandet mellan mörkret och ljuset är fortsättningen ingen överraskning. När ljuset rör diktens vi, är slutresultatet enligt min tolkning en smärtsam död. Låten avslutas med följande vers, där också gud nämns.

Ex. 50.

*Fanget av begravelsen
pinse vi av guds godhet
ingen flammer intet hat
de hade rett vi kom til helvete*

Motsatser ger avsnittet i ex. 50 sin poetiska kraft. Guds godhet tolkas vanligen som kärleks- och omsorgsfull benådning, men här pinar godheten. Beskrivningen av helvete är också kontroversiell. Kristendomens lära, eller den bild vi har om dess idéer om helvetet, närmar sig den romantiska stilinriktningen i litteraturen. Det borde vara en plats där lågorna flammar och hatet härskar. Men hurdant är Vikernes helvete? Inga flammor, inget hat, utan bara Guds godhet. Samma tema är med på Burzums andra skiva, *Det som engang var*.

Ex. 51.

*Et sted hvor Herren av verdens
ild ikke rekker*

Vikernes beskriver en plats, en mörk skog där inte finns Guds värme. Dikterna beskriver platser där det inte finns Gud, där diktens vi trivs i, men samtidigt finns det en längtan bort. Som sagt, finns det en saknad efter händelser, efter hot och hat, en längta till Helvete, som i exempel 52 från *Det som engang var* och exempel 53 från *Hvis lyset tar oss*.

Ex. 52.

*en natt skal jag reise
til Helvete*

Ex. 53.

de hade rett vi kom til helvete

På *Hvis lyset tar oss*, i låten *Det som engang var* finns det intertextuella kopplingar till Bibelns Uppenbarelsebok. »Se, nu står Guds tabernakel bland människorna, och han skall bo ibland dem, och de skola vara hans folk; ja, Gud själv skall vara hos dem och skall avtorka alla tårar från deras ögon. Och döden skall icke mer vara till, och ingen sorg eller klagan eller plåga skall vara mer; ty det som förr var är nu förgånget.» (Upp. 21:4). Detta går att jämföra med följande exempel.

Ex. 54.

*all lengsel og sorg som hersket
og de følelser som kunne røres
er vekk...
for alltid...*

Konstigt med detta är att inlåningen från Uppenbarelseboken gör Guden mäktig. Han har kraften och makten över jorden och människornas känslor. Vad menar då dikten med detta? Den går troligen att tolkas så att livet är borta, alltså en varierad inlåning från Bibeln vändes upp och ner. Den enda låten från *Filosofem* som är med i analysen vänder också trossaker upp och ner. *Jesu dod* är spott och spe mot Guds krafter, när den beskriver döden av Jesus med ord att Jesus själ bara var en skugga av ondskapens makt, alltså han var Djävulens leksak. Jesus roll som befriare och betydelsen av hans död ringaktas.

I Burzum-texterna finns det inte många hedniska eller folkloristiska drag. I den första låten *Det som en gang var* på skivan *Hvis Lyset tar oss* nämns 'älvans sång' (*alvesang*).

Ex. 55.

*Vi hørte alvesang og vann
som sildret*

Beskrivning av miljön väcker tankar om en magisk omgivning. Älvar är vanliga i fornsägnen och folkdiktning över världen. De lever och flyger i skogen, men deras förhållande till människor är tunn. Älvarna associeras med skönhet, lätthet och kvinnlighet eftersom älvarna oftast är flickor.

På Burzum-websida, förklarar Vikernes relationer med folkloren. "I grew up reading the traditional Scandinavian fairy tales, where the Pagan gods are presented as evil creatures, as trolls and goblins, and we all know how the inquisition turned Freyr (Cernunnos/Dionysos/Bacchus et cetera) into Satan" (Burzum 2004). Även om det finns delar i hans texter som kunde tolkas satanistiska, förklarar detta hans egna tankar på saken. Vikernes själv berättar att låten *Inn i slottet fra droemmen* behandlar färden till Valhall (Moynihan & Söderlind 1998:160).

Ex. 56.

*Paa en stolt hest
iført svarte kler
sterke vaapen i haand*

Exempel 56 stödjer Vikernes ord. Valhall är en plats, eller exakt ett slott, där tappra och modiga krigar kommer efter döden. Gud Odin samlar soldater till Valhall för Ragnarök, den sista striden mellan gudar och jättar. (*Eddan jumalrunot*)

I allmänhet är Burzums texter svåra att tolka ur en hednisk eller kristen synvinkel. Hans egna tankar och idéer som har presenterats i media försöker påverka tolkningen. Ur min synvinkel lovordar hans texter ändå inte hedendomen eller satanismen. De är så flertydiga att det går att hittas hänvisningar till nästan vad som helst, om man så vill. Vikernes har senare försökt dölja sina originella idéer med nyare förklaringar till texternas betydelse.

5.3 JÄMFÖRELSE

Vad som är gemensamt för båda banden är att de representerar black metal-genren. När jag undersökte texterna närmare, märkte jag några gemensamma egenskaper i texterna men det finns också skillnader.

Båda banden behandlar ett av lyrikens grundteman, döden. Döden är en bärande kraft i många av texterna. Dödens hot är nära, eller längtan för döden. Förhållandet till naturen är också en viktig del av båda bandens texter. *Bergtatt* är en berättelse där händelserna utspelar sig i naturen. Det finns buskar, skog, dalar, fjäll, träd och himlakroppar med på nästan alla låtar. Gemensamt är kölden, natten, månen och naturen. Kölden, natten och månen är starka symboler som gör texterna överraskande lika även om deras stilar är helt olika. På *Nattens Madrigal* har naturen en lite annorlunda roll men naturen är ändå med på skivan, och har en stor roll. I allmänhet har texterna många romantiska drag.

Typisk för den romantiska stilen är dess vilja att framhäva människans förhållande till naturen. Texterna är delvis nationalromantiska när de presenterar händelser i den vackra naturen av Norge. Romantiken är också intresserad av övernaturliga, själsliga och omedvetna saker, vilket stöder tanken på skivornas romantiska och eskapistiska stil eftersom alla de här dragen går att hitta i låtarna. Nationalromantiska är texterna med tanke på miljöbeskrivningar. Lyriken som rör sig omkring de här grundläggande temana, som just till exempel döden och naturen, kallas *centrallyrik* (Refsum 2004: 13).

Även om temana av texter skiljer sig, finns de största skillnaderna i texternas sätt att uttrycka de här temana. Burzum-texterna är mer koncentrerade än texterna i Ulvers låtar. Båda banden använder poetiska bilder och både kristendomen och hedendom är närvarande i texterna. Motsatserna används också i texterna som lyriskt effektmedel. Även om båda banden har gemensamma egenskaper, har textförfattarna sina egna stilar vilket syns väl. Vikernes använder mer oklara metaforer och lämnar mer rum för mottagarens egen tolkning medan Ulvers Garm skriver klarare historier. Detta betyder inte att Ulvers skivor skulle på något sätt vara självklara, men händelserna blir ganska tydliga, alltså det finns platser, personer, början och slutet, ett klarare intrig i texterna.

Ulvers skivor är uppenbara historier som framskrider i varje låt, medan alla texter av Burzum är mer abstrakta och har ingen klar intrig. Berättelsernas struktur i skivorna av Ulver gör språket mer förklarande, medan Burzums dikter inte framskrider. Därför är de mer statiska även om tolkningen av händelser får en större roll när händelserna inte förklaras. Platserna är inte till exempel självklart entydiga medan i Ulvers texter lämnar miljöbeskrivningarna lite rum för vilda metaforiska tolkningar. Burzums texter är väldigt fåordiga jämfört med Ulvers, vilket betyder att tolkningen händer genom atmosfären, när Ulver kan tolkas med hjälp av berättelsens händelser.

Den väldolda likheten som jag tolkade mellan raderna är båda bands intresse för den norska naturen och skandinavisk mytologi. Och den mest uppenbara likheten kan hittas i namnen Varg och Ulver.

6 DISKUSSION OCH SAMMANFATTNING

Mitt syfte med den här forskningen har varit att ta reda på hurdan världen ser ut i norska black metal låtar. Jag har varit intresserad av ämnet eftersom black metal är populär i min bekantskapskrets men jag har inte alls känt genren. Nu har det förändrat. Som bonus har jag lärt mig känna norsk black metal lite bättre.

Jag har undersökt sammanlagt sex skivor från två olika band. Ett slags hypotes har varit att hitta satanistiska teman i låtarna, om sådana finns. Utgående från min analys kan jag säga att min hypotes var delvis fel. Jag har hittat några hänvisningar till djävulen. Vad som satanismen angår, är jag osäker. Texterna kan tolkas på väldigt många olika sätt och olika aspekter kan iakttas och synvinkeln påverkar alltid. Jag har använt en läsarorienterad strategi, vilket betyder att tolkningen har utformats genom mina egna erfarenheter och tidigare vetande om temat. Varulvsägnen innehåller många hänvisningar till Djävulen, men det är ändå betänkligt att döma den som bara satanistisk, även om temat är affären med Djävulen. Satanismen och dess kärna och väsen i sig är väldigt svår att definiera. I allmänhet är det svårt och kanske meningslöst att försöka fastställa hedendom, satanism och kristendom noggrant för deras definieringar och kategorigränser är så svävande. Om någon skulle vilja använda texterna som satanistiskt hetsande, skulle det kanske vara möjligt. Tolkningarna kan vara överdrivna och skilja sig från textförfattarens idéer. Om en fanatiskt kristen person läste texterna, skulle hans tolkning utan tvekan vara annorlunda. Men ur ett vidsynt perspektiv som iakttar samverkande faktorer kan texterna tolkas som spännande och intresseväckande dikter och sägner som också har annat om världen att säga än bara att den är Guds och Satans lekplan. Enligt min tolkning, finns det alltid flera sidor på ett mynt än två.

Texterna av Burzum och Ulver är mångsidiga skönlitterära verk. Det att skivorna är skönlitterära berättelser och delar av musik, även om musiken inte var en del av min avhandling, har gjort det delvis svårt att tolka texterna med hjälp av diktanalytiska begrepp. Texterna är prosa och de använder inte så mycket de klaraste kännetecknen av poesi. Detta betyder att helheter inte är klar poesi eller klara dikter, men ändå allt språk och i synnerhet skönlitterära texter använder till exempel poetiska bilder och bildliga uttryck.

I min avhandling har jag försökt ta reda på texternas förhållande till kristen- och hedendomen. Det finns många hänvisningar i tematiken av lyriken till kristendomen och till hedendomen också. Relationerna med folklören är mer meningsfulla synnerligen vad *Bergtatt* och *Nattens Madrigal* angår. Emellertid är det omöjligt att dra slutliga konklusioner på basis av det här materialet om hela genren, men Ulvers tidiga verk verkar ha fått intryck av den gamla berättelsetraditionen.

Det som kan sägs om materialet i ljuset av mitt syfte är att det har varit otillräckligt. Produktionen av båda banden är bred. Det kan inte dras hållbara slutsatser av hela alstringen på basis av bara några verk, synnerligen när hela genren visar sig så motstridigt. Alla band har sina egna tankar. Även konstnärliga förmågor, politik och personligheter varierar förstås väldigt mycket i genren vilket gör genrens nivå ännu mer mångskiktad. Det är inte meningsfullt att försöka säga någonting slutlig eller allomfattande om genren på grund av detta material. Det finns också mer att analysera i mitt material men jag var tvungen att beakta tidsmässiga och vetenskapliga begränsningar också. Med tanke på framtiden finns det också en positiv sida. Det finns ännu mycket orört material till framtidens forskare. Jag är också själv intresserad av att fördjupa analysen.

I framtiden skulle det vara intressant att ta reda på attityder hos dem som lyssnar på norsk black metal. Hurdana tankar har de om låtarna? Hur tolkar de texterna eller har de överhuvudtaget en aning om vad det sjungs om? En intervjuundersökning om ämnet väcker intresse. Frågor som Wolf (2002) presenterar i sin forskning om hur studenterna tolkar dikter skulle vara en bra grund. I den här forskningen tog jag inte hänsyn till de etymologiska eller språkhistoriska omständigheterna i låtarna. I synnerhet bjuder Ulver möjligheter till en språkhistorisk forskning med den specifika formen av norskan som de har använt i deras första skivor.

KÄLLFÖRTECKNING

Baddeley, Gavin, 1999: *Lucifer rising: Sin, devil worship & rock 'n' roll*. London: Plexus Publishing Limited.

Biedermann, Hans, 1989: *Knaurs Lexikon der Symbole*. München: Droemersch Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf.

Burzum, 2004: A Burzum Story: Part I - The Origin And Meaning. (6.4.2010.)

http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story01.shtml

Dyrendal, Asbjørn, 2005: *Media Constructions of 'Satanism' in Norway (1988-1997)*. (1.11.2012) <http://skepsis.no/?p=502>

Eddan jumalrunot, suom. Aale Tyyni, 1982. Porvoo: WSOY.

Encyclopedia Metallum - The Metal Archives, 2010: Ulver. (6.4.2010.)

<http://www.metal-archives.com/band.php?id=1208>

Janss, Christian, 2004: Poetiska bilder. I: *Lyrikens liv*. Göteborg: Daidalos. S. 83–124.

Järvinen, Antero, 2000: *Ihmiset ja eläimet - humanistin eläinkirja*. Juva: WSOY.

Kesonen, Kaisu, 2007: Metonymia. I: *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Kirstinä, Leena m.fl., 1995: *Kieli ja kirjallisuus I*. Jyväskylä: Kirjayhtymä OY.

Krappe, Johanna, 2007: Monimerkityksinen metafora. I: *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Kuronen, Mikko, 2007: *Lännen kuolemat – Raskaan rockin sosiaalinen symbolisuus Babylon Whoresin, Katatonian ja Primordialin tuotannossa*, Pro gradu, Tammerfors universitet.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (toim.), 2007: *Roll over Runeberg: Kirjallisuustieteellisiä esseitä rock-lyriikasta*. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (toim.), 2006: *Ääniä äänien takaa: tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Lakoff, George & Mark Johnson, 1980: *Metaphors we live by*. Chicago: The university of Chicago Press.

LaVey, Anton Szandor, 1969: *The Satanic Bible*. New York: Avon publications.

Lehtonen, J. V., 1933: *Ihmissusi kirjallisena aiheena*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Lotman, Jurij, 1974: *Den Poetiska Texten*. Stockholm: Kungl. Boktryckeriet P A Nordstedt & Söner.

Lummaa, Karoliina 2007: Symboli ja allegoria. I: *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Marja-aho, Heini, 2008: *By the Blessing of Satan - Black metal ideologia ja sen merkitykset black metal -harrastajan elämässä*, Pro gradu. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Moynihan, Michael; Söderlind, Didrik, 1998: *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Los Angeles: Feral House.

Palm, Anders, 2002: *Att tolka texten*. I: Litteraturvetenskap - en inledning. Lund: Studentlitteratur.

Peterson, L. K; Cullen Cheryl, 2000: *Global Graphics: Color*. Gloucester, Massachusetts: Rockport Publishers Inc.

Ratia, Taina, 2007: Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet. ”Niin kuin äärimmäistä olisi kutsuttu”. I: *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Refsum, Christian, 2004: Vad är lyrik? I: *Lyrikens liv*. Göteborg: Daidalos. S. 11–48.

Ricouer, Paul, 1976: *Interpretation Theory. Discourse and the Surplus of Meaning*. Fort Worth, Texas: Texas Christian University Press.

Rotted Anus 1/1994, zine-magasin.

Saari, Anni, 2007: *CMX, YUP ja 1990-luvun rock-sanoitusten kuva suomalaisuudesta*, Pro gradu. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Salmenpohja, Ilkka, 2000: *Babylon. Tutkielma rockmusiikista, paholaisesta ja saatananpalvonnan myytistä*, Pro gradu. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Sarelin, Mikael, 2012: *Krigaren och transvestiten. Gestaltningar av mörker och maskuliniteter i finländsk black metal*. Åbo: Åbo Akademis förlag.

Simonsuuri, Lauri, 2006: *Kansa tarinoi - tutkielmia kansantarinoiden salaperäisestä maailmasta*. Jyväskylä: Gummerus. S. 150-155.

Ström, Folke, 1993: *Nordisk hedendom - Tro och sed i förkristen tid*. Göteborg: Novum Grafiska AB.

Vikernes, Varg, 1996: *Vargsmål* (utgivaren inte annonserat)

Vikernes, Varg, 2011: *Sorcery and religion in ancient Scandinavia*. London: Abstract sounds books Ltd.

Vikernes, Varg, 2000: *Germansk mytologi og verdenanskuelse* (15.5.2012)

http://www.burzum.org/eng/library/germansk_mytologi_og_verdensanskuelse.shtml

Vikernes, Varg, 2001: *Guide to the norse gods and their names* (15.5.2012)

http://www.burzum.org/eng/library/guide_to_the_norse_gods_and_their_names.shtml

Wolf, Lars, 2002: *Läsaren som textskapare*. Lund: Studentlitteratur.

BILAGA

Burzum: Hvis lyset tar oss

*En aapning i skogen
hvor solen skinner
Hindret av trene fanges vi
i denne guds aapning*

*Det brenner det svir
nar lyset slikker vaart kjott
opp mot skyene en roeyk
en sky av vaares form*

*Fanget av begravelsen
pinse vi av guds godhet
ingen flammer intet hat
de hadde rett vi kom til*

Ulver: Capitel V : Bergtatt - Ind I Fjeldkamrene

*Pigen bad for sig
Det maatte ey hende hiælpe
Oc med det een nye Pige de røfvede
Foer med hende som de vilde
Oc ey som de skulde*

*Til der, hvor Skyggernes Huus hun saae
Saa kolde oc evigblaae*

*Fjeldet tog hende ind
Til sit haarde Graabergkind*

*Igien herskede Natten dend sorte
Oc nu er hun borte...*

*Hun skriger med sidste Pust aff siin Stemme
Een Epoche vi aldrig vil glemme
- Een forstened Krop*

*... Maanen er borte
Ocsaa Stierne ere sluknede
Hu! det regner og det blæs;
For langt nord i Fjellom
Djupt under Hellom
Der leikar det ...*